

Janika Kunnari

Runo impulssina devising-teatterissa

Sovellusehdotuksia ryhmälähtöiseen teatterityöhön

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaajan tutkinto

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Opinnäytetyö

24.4.2014

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Janika Kunnari Runo impulssina devising-teatterissa. Sovellusehdotuksia ryhmälähtöiseen teatterityöhön. 40 sivua + 1 liite 24.4.2014
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Yliopettaja Helka-Maria Kinnunen
<p>Tämä opinnäytetyö on kirjallinen osa monimuototyötä. Työhön kuuluvat myös tutkimustyöpajat, joita tässä kirjallisessa osassa on kuvattu. Opinnäyte käsittelee runoa impulssina ryhmälähtöisessä teatterityössä. Se myös pyrkii avaamaan suomalaista runonesityksperinnettä ja niitä teatterillisiä lähtökohtia, jotka kirjoittajaa ovat inspiroineet. Työ sivuaa lisäksi ohjaajan roolia ryhmälähtöisessä työskentelyssä. Keskiössä on kirjoittajan helmimaaliskuussa 2014 ohjaama <i>Nousuja</i>-tutkimustyöpaja.</p> <p><i>Nousuja</i>-tutkimustyöpajassa etsittiin ryhmälähtöisiä devising-työtapoja käyttäen näyttämöllisiä ilmaisumuotoja kolmen esiintyjän valitsemille runoteksteille. Työskentelyn yhtenä periaatteena oli, että runot voisivat saada minkä tahansa – myös tekstiä suoraan esittämättömän – muodon. Avukseen esiintyjät valitsivat myös kaksi näyttämöllistä tutkimuselementtiä. Työskentelyn ja impulssimateriaalin laatua seurattiin kyselyllä, johon sekä esiintyjät että ohjaaja vastasivat lähes kaikkien tapaamisten päätteeksi. Harjoittelu tapahtui osittain ohjaajan ja yhden esiintyjän, osittain koko ryhmän kesken ja päättyi demo.</p> <p>Opinnäytetyön tavoitteena on löytää sellaisia ryhmälähtöisiä työskentelytapoja, joiden avulla runoteksteille voidaan etsiä monipuolisesti näyttämöllisiä ilmaisumuotoja eripituisissa produktioissa. <i>Nousuja</i>-tutkimustyöpaja oli tiivis: jokainen esiintyjä osallistui noin kolmenkymmenen tunnin ajan. Työssä todetaan, että tarkkaankin suunniteltu prosessi vaatii tulosvastuutonta aikaa, että henkilökohtaisuus inspiroi osallistujia ja että oleellisia työtapoja ovat ne, jotka saavat aikaan konkreettista toimintaa. Runo paljastuu nopeaksi ja kepeäksi mielikuvien synnyttäjäksi, joka monitulkintaisuutensa avulla voi auttaa pääsemään nopeasti kiinni osallistujien omiin aiheisiin.</p>	
Avainsanat	runous, runo, runoesitys, impulssi, ryhmälähtöisyys, devising, prosessi, ohjaaminen

Author(s) Title Number of Pages Date	Janika Kunnari Poetry as an Impulse in Devised Theatre. Method Suggestions. 40 pages + 1 appendix 24 April 2014
Degree	Drama instructor
Degree Programme	Performing arts
Specialisation option	Drama
Instructor(s)	Helka-Maria Kinnunen, Principal Lecturer
<p>This final thesis is the written part of the final research project. It deals with poetry as an impulse in collaborative, group-oriented theatre work, and strives to introduce both the history of Finnish poetry performing and the basis of theatrical thinking that have inspired the author. This thesis also touches on the role of the director in collaborative, devised theatre work. The centre of the research consists of a workshop directed by the author in February and March of 2014.</p> <p>In the workshop, the group of three performers and a director searched for scenic expressions for poems chosen by the performers using collaborative, devised methods. One of the principals was that the text material could have any kind of an articulation; the text itself did not necessarily need to be heard or seen. The performers also chose two other, scenic research elements to move them forward. The quality of the work and the impulse material were monitored by a questionnaire filled by both the performers and the director after almost every meeting. Rehearsing occurred partly as private work between one performer and the director, partly with the whole group, and ended with a public act.</p> <p>The aim of this final thesis is to find the kind of collaborative methods by which diverse scenic expressions for poetry can be searched in productions of varied lengths. The workshop of this research was concise; each performer participated for under thirty hours. It is discovered in this thesis that even a carefully planned process needs time without responsibilities of progress, that personal inspires the participants, and that most important methods are those which attract action. Poetry is revealed to be a rich and ambiguous source for finding the participant's own themes.</p>	
Keywords	poetry, poem, poetry performing, impulse, group-orientation, devising, process, directing

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Teatteriajatteluni taustaa	3
2.1	Draaman jälkeinen teatteri maailmana	3
2.2	Devising työtapoina	5
2.2.1	Prosessi lähteenä	5
2.2.2	Toiminnallisesta kirjoittamisesta	6
2.2.3	Devisingista ja ohjaajasta	7
2.3	Suomalaisen runonesityserinteen kehityksestä	8
3	Tutkimusprosessimme valmistelut	9
3.1	Suunnitelmani työpajan rakenteeksi	10
3.2	Yksilö ja ryhmä asetelmana	11
3.3	Seurantakysymykset	12
4	<i>Nousuja</i> -tutkimustyöpajan kuvaus	13
4.1	Osallistujien ensimmäiset valinnat	14
4.1.1	Runot	14
4.1.2	Muut soolon rakentamisen elementit	15
4.1.3	Ensimmäiset tehtävät ja esitysluonnokset	16
4.1.4	Harjoituksen kyselyseuranta	17
4.2	Harjoitusviikot	17
4.2.1	Viikko 1 – toiminnan tärkeydestä	18
4.2.2	Viikko 2 – vähempikin riittää: fokuksen valitsemisesta	22
4.2.3	Viikko 3 – dialogi tarvitsee aikaa	25
4.2.4	Viikko 4 – jo olevan täydellistämisestä ja vastuun jakautumisesta	28
4.2.5	Viikko 5 – demoviikko	31
4.3	Katsojakeskustelun anti	32
5	Analyysi ja päätelmät	34
	Lähteet	41
	Liitteet	
	Liite 1. Työpajassa käytetyt runot	

1 Johdanto

Tämä opinnäytetyö tutkii runoa impulssina ryhmälähtöisessä devising-teatterityössä. Esittelen aluksi sekä opinnäytetyölleni että koko teatteriajattelulleni oleellisia käsitteitä ja teen tiiviin katsauksen suomalaisen runonesityksperinteen kehitykseen. Sivuan myös ohjaajan roolia ryhmälähtöisessä työskentelyssä. Paino on kuitenkin opinnäytteeseeni liittyvän työpajan kuvauksella ja analyysillä: kerron helmi–maaliskuussa 2014 ohjaamani työpajan tavoitteista, rakenteesta, metodeista, seurannasta, demosta ja palautteesta nojautuen pääasiallisesti työpäiväkirjaani sekä suunnittelemiini seurantalomakkeisiin. Työpaja toimii yhtenä ehdotuksena, työtavan kokeiluna. Listaan ja tarkastelen ennako-oletuksiani ja niiden toteutumista tai toteutumattomuutta, muiden ryhmänjäsenten kokemuksia sekä prosessin toimivuutta.

Olen aina ollut enemmänkin innokas ”amatöörirunouden” kirjoittaja kuin painetun, niin sanotusti ammattimaisen runouden harrastaja. Runo on minulle kirjoittajana kaikkein helpoin muoto – myös kirjoittaessani näyttämökäyttöön tarkoitettua tekstiä. En kirjoita mielelläni kokonaista esitysdramaturgiaa vaan fragmentteja. Minulla saattaa olla mielessäni tunnelmia, kuvia, lauluja tai puhuttuja tekstejä jotka haluan pitää omina, irrallaan hengittävinä kappaleina jonkin yhdistävän tekijän – esimerkiksi teeman – kautta. Koen runotekstit hedelmällisimpinä lähtöinä omalle taiteelliselle työskentelylleni, oli kyse sitten kirjoittamisesta tai esittävän taiteen tekemisestä.

Haluan käyttää ohjauksissani ryhmälähtöisiä devising-menetelmiä (ks. Koskenniemi 2007, 17) luodakseni uniikkeja esityksiä sekä auttaakseni työryhmää löytämään ja tuottamaan materiaalia, joka on lähtöisin heistä itsestään. Sekä aiheet että materiaalin voin löytää tätä kautta, mikäli osaan itse nähdä tarpeeksi tarkasti ryhmästä nousevat asiat, niiden leikkauskohdat ja sen aineksen, joka kannattaa siirtää lavalle. En usko devisingiin, jossa aivan kaikesta päätetään tasavertaisesti yhdessä. Toimin parhaiten ryhmässä, jossa kokoavana voimana on yksi selkeä ohjaaja. Tätäkin suhdetta käsittelen opinnäytteessäni.

Lähestyn esityksen harjoittelua tehtävänantojen kautta: valitsen impulsseja ja näkökulmia johonkin itseäni kiinnostavaan aiheeseen, annan ryhmän työskennellä melko itsenäisesti ja lopulta sekä yhteisen keskustelun ja jalostuksen että oman ajatustyöni pe-

rusteella karsin, valikoin ja kehitän syntyneitä aihioita. Tässä tuottovaiheessa uskon runoon täydellisenä impulssina.

Täydellisenä siksi, että mielestäni runon tietty abstraktius voi haastaa ihmisen löytämään ja ajattelemaan itse. Runo ei ole suora näyttämöohje, yksiselitteinen dialogi, monologi tai mikään muukaan sellainen pala, jonka lähestymiseen olisi jokin ”tavallinen”, kaikille selvä tapa. Poikkeuksena tietysti traditionaalinen lausunta, mutta se onkin aivan oma, hieno lajinsa. Teen lausuntaan sen pesäeron, että toimintani on nimenomaan teatteria. Runonlausunnan ja teatterin välissä ei ole mahdollista nähdä mitään selkeää rajaa, mutta yleistäen voisi ajatella lausunnan rakentuvan tekstin ympärille, vaikka esitykset olisivat monipuolisia ja sisältäisivät paljon muitakin elementtejä kuin puhuvan ihmisen. Teatterissa taas on mahdollista jopa unohtaa teksti.

Näitä kahta asiaa – runoa ja devising-työtapoja – halusin yhdistää opinnäytetyössäni. Kokeilun halusin toteuttaa lyhytkestoisena prosessina, hyvin tiiviinä versiona demoon päättyvästä harjoituskaudesta. Koin, että ajasta karsimalla näkisin, tuottaisiko runomateriaali ideoita ja impulsseja niin tehokkaasti kuin olin ajatellut. Kokosin itseni lisäksi kolmesta esiintyjästä ja yhdestä avustavasta teknikosta koostuvan työryhmän tutkimaan väitettäni siitä, että runo toimisi täydellisenä impulssina devising-työskentelylle.

Täydellisen määritelmänä pidän tässä muun muassa sitä, ruokkiiko impulssi omaa ajattelua, innostaako se, taipuuko se näyttämöllä moneen vai tulevatko mahdollisuuksien rajat vastaan, sekä sitä, herättääkö jokainen esiintyjien valitsemista runoista vastauksia kaikkiin tehtävänantoihin. Erityisen tarkastelun alla on myös suunnittelemani toiminnan resepti. Impulssimateriaalin notkeutta ja tiiviin tutkimuskauden rakennetta arvioin seurantalomakkeilla, jotka esittelen myöhemmin työssäni, luvussa numero 3, Tutkimusprosessimme valmistelut (sivut 8–11).

Halusin nykyisen runonlausuntakentän ajattelua (ks. Mehto 2011, 10) kärjistäen täysin luopua tietynlaisesta kunnioituksesta runoilijan kirjoittamaa tekstiä kohtaan, riisua sen pyhydestään ja asettaa sen kokonaisuuden palvelukseen. Sekä röyhkeyteni pehmikkeeksi että sen tuotteena lisäsin valittavan materiaalin joukkoon omiakin tekstejäni tietämättä, tarttuisiko niihin kukaan. Myös runojen lopullisen käyttöasteen halusin olevan vapaa: teksti voisi tulla lavalle kokonaisuudessaan tai kadota jäljettämiin.

Olen kiinnostunut siitä, kuinka ohjaajan valitsema löyhä teema ja runon kaltainen abstrakti impulssi muotoutuvat esiintyjän omiksi näkökulmiksi, sekä siitä, millaista ajattelua runo kutsuu esiin. Oleellisena sivutuotteena tutkin myös sitä, onko ylipäättään mahdollista kehittää kaavaa devising-työlle. Siri Kolu (2012, 178) kirjoittaa, että devising-reseptiikan luominen olisi mielipuolista. Ehkä se onkin. Tämä opinnäytetyö ehdottaa, kokeilee ja arvioi erästä tiivistä, runolähtöistä prosessia. Sen tavoitteena on löytää sekä minulle itselleni että muille teatterista ja runoudesta kiinnostuneille työkaluja yhdistää nämä kaksi asiaa hedelmällisellä, aina uutta luovalla tavalla.

2 Teatteriajatteluni taustaa

Seuraavassa avaan muutamaa tärkeää käsitettä, jotka kuvaavat omaa tämänhetkistä teatterikäsitystäni – sitä, millaisessa ympäristössä ja miten haluaisin toimia, sekä sitä, millaisesta perinteestä ajatukseni ja oppini ovat peräisin. Yhtä paljon kuin rakkauteni harrastajarunouden kirjoittamiseen ja lukemiseen, ovat nämä asiat olleet inspiroimassa minua tämän työn suhteen, sanoittamassa havitteleman tien kulmakiviä.

2.1 Draaman jälkeinen teatteri maailmana

Hans-Thies Lehmann (2005, 148–154) listaa draaman jälkeisen teatterin tunnusmerkeiksi synteettömyyden, unenomaisuuden sekä synesthesian. Neurologisena terminä synestesia tarkoittaa aistien sekoittumista: kirjaimen, äänen tai numeron voi havaita vaikkapa värinä (Than 2011). Lehmannin (2005, 154) mukaan havaitseminen on dialogista: aistit vastaavat saamiinsa tarjouksiin tai vaatimuksiin ja yrittävät samalla aktiivisesti luoda kokonaisuutta, synteesiä.

Katsojan kokonaishavainnoinnille asetetut haasteet ja niitä seuraava yksittäisten asioiden intensiivisempi havaitseminen ja vastaavuuksien löytäminen kiinnostaa minua näyttämötaiteessa. Kun synteesi jää pois, kun näyttämöllä esiintyy näennäisesti toisistaan irrallisia palasia, fragmentteja, mieleemme etsii epätoivoisesti näkemästämme yhteyksiä. Olen kiinnostunut siitä vapautuvan tulkinnan kentästä, jonka draaman jälkeinen teatteriaika meille tarjoaa.

Tietysti äkkiä ajateltuna synteessin etsimisen auttamaton läsnäolo aiheuttaa laiskuuden vaaran: ”teen tällaisen kohdan, jossa ihmiset makaavat naamallaan, laitan päälle soimaan Muumien tunnusmusiikin ja heitän videotykillä päälle kuvaa tuhopoltosta, eikö hän se jotain mielikuvia synnytä”. Mutta juuri siinä piilee mielestäni draaman jälkeisen teatteritaiteilijan vastuu: velvollisuus ajatella, törmäyttää, kokeilla. Vaikka ei valitsisi rationaalisuuden, niin ainakin tunteella perustella (Koskenniemi 2007, 71).

Synteessittömyydellä Lehmann tarkoittaa myös draaman jälkeisen teatterin hylkivää suhdetta ”puhdistavaan ja sulkevaan havainnointiin”, katharsikseen, yhtenäiseen taiteelliseen tapahtumien ja merkitysten ketjuun. Draaman jälkeiselle on tyypillistä nimenomaan arkitodellisuuden sekavuuden jäljittely, hetkien ja osarakenteiden painottaminen eheän kokonaisuuden sijaan. Unikuvilla, unenomaisuudella, hän taas viittaa tapahtumien kulun aloogisuuteen, kuvien, sanojen ja liikkeiden ei-hierarkkisuuteen sekä siihen, että yhteisön jakama kokemus on nimenomaan kokemus erilaisista mielikuvituksista ja näkökulmista. (Lehmann 2005, 148–151.) Pieta Koskenniemi (2007, 14) määrittelee postmodernin tunnusmerkeiksi todellisuuden jatkuvan uudelleenjäsentämisen ja vallitsevien rakenteiden epäilyn – sen, että asioita luetaan aktiivisesti, tahallaan, väärin tai toisin – sekä mustavalkoisista vastakkainasetteluista luopumisen.

Tietynlaisen havainnointianarkismin voisi siis katsoa olevan tunnusmerkkinä sille teatteriajalle, jota elämme nyt. Tekijänä ajatus sekä viehättää että haastaa: Millaisia asioita minä haluan tai osaan katsoa toisin, onko kaikkea epäilty jo liian monta kertaa? Voiko uusia kysymyksiä enää löytää? Ehkä ei, mutta aina voi oppia kairautumaan yhä syvemmälle itseä puhuttelevaan kuvastoon.

Lehmann esittelee myös näyttämörunouden käsitteen (2005, 198–199). Käsite on itselteni erityisen mielenkiintoinen, sillä siinä yhdistyvät draaman jälkeisen teatterin tunnuspiirteet sekä ajatus syntyvästä kompositiosta poeettisena, runollisena. Ohjaaja – tai koko ryhmä – toimii kuin runoilija: laatii miellelyhtymiä fragmenttien välille, yhdistelee palasia – sanoja, kuvia, eleitä, valoa, vartaloita – keskenään luodakseen merkityksellisiä kerrostumia, antaa katsojan lukea esitystä kuin runoa luetaan, etsien omaa tarttumapintaansa. (Lehmann 2005, 198–199.) Vaikka tämä ei suoranaisesti viittaakaan runouden läsnäoloon sanataiteena, ajatus ohjaamisesta runonluomisen kaltaisena prosessina on lohdullinen ja kirkas.

2.2 Devising työtapoina

Devising on sanana kiistelty ja vaikeasti, jos ollenkaan, kiteytettävissä yhteen määritelmään. Se on puhekielinen lyhenne käsitteille ”devising theatre” tai ”devised theatre”, jotka ovat molemmat käytössä Englannissa, missä käsitteet otettiin käyttöön 1980-luvulla. Teatterikentällä esiintyy erimielisyyttä siitä, tulisiko kyseistä lainasanaa käyttää Suomessa ollenkaan, ja kuitenkin se on varsin yleisesti käytetty termi suomalaisten teatterintekijöiden ja -tuntijoiden keskuudessa. Sanalla devising ei sinänsä tarkoiteta mitään erityisen teatterillista, vaan sana on hyvin arkinen ja tarkoittaa lähinnä tekemistä, keksimistä, luomista. Se on kuitenkin levinnyt teatterialalle tarkoittamaan nimenomaan tietynlaista, ryhmälähtöistä teatterityöskentelyä. (Koskenniemi 2007, 17.) Heddon ja Millingin (2006,2) mukaan devising ei sanana vielä vaadi useampia osanottajia, kun taas yhteistoiminnallinen eli ryhmälähtöinen luominen, *collaborative creation*, on osuva termi kuvaamaan sitä työskentelyä, joksi devising-työ yleisesti käsitetään.

Teatterissa devising on hyvin monimuotoinen ja teatterintekijöiden keskuudessa laajasti käsitetty työtapo, jolle yhteisiksi piirteiksi mielletään kuitenkin yleisesti eiteksilähtöisyys ja esityksen sisältöjen, muotojen ja lopullisen aiheen syntyminen ja kirkastuminen vasta koko ryhmän yhteisen tutkimisen, kokeilun ja neuvottelun kautta (Heddon & Milling 2006, 3). Esitys ei siis synny ohjaajan työpöydän ääressä ennen kuin ensimmäistäkään harjoituskertaa on pidetty.

Devisingin ytimen onkin ajateltu olevan juuri ryhmälähtöisyydessä, siinä, että materiaali tulee muilta(kin) kuin ohjaajalta. Olennainen termi on *prosessi* – prosessissa syntyy tärkein. Prosessin käynnistymistä ja vauhdittamista varten on joukko impulsseja, jonkinlainen kokoelma lähtöajatuksia tai -ehdotelmia. Monessa tapauksessa yhteiseksi nimittäjäksi on nähty myös fragmentaarinen eli sirpaleinen tai kollaasinomainen rakenne, mutta tämäkään ei ole saneltua. Esimerkiksi yhteisöteatterissa on perinteisesti suosittu eheämpää rakennetta. (Koskenniemi 2007, 17–18.)

2.2.1 Prosessi lähteenä

Jos sanaa devising on vaikea määritellä, vielä vaikeampaa tuntuu olevan määritellä sille niin olennainen termi prosessi. Kun muutaman vuoden kuuntelee teatteripuhetta, muodostuu käsitys että tiedän mitä prosessi tarkoittaa, mutta kuinka sanan merkityksen avaisi, mihin sen kiteyttäisi? Matkalla olon metaforaan (Koskenniemi 2007, 47)?

Helka-Maria Kinnunen (2008, 37) suomensi termiä uudelleen väitöskirjaansa varten ja päätyi mielestäni varsin kuvaavaan sanaan *vaiheikko*. Juuri siitähän prosessissa tuntuu olevan kyse, jostakin, johon kuuluu lukuisia, osin päällekkäisiä vaiheita. Vaiheikko on myös siitä osuva ja armollinen sana, että prosessi kuulostaa joltakin, joka menisi koko ajan positiivisessa mielessä eteenpäin, olisi muutos parempaan (Koskenniemi 2007, 47). Vaiheikkoon taas voisi itsestään selvästi liittyä ”vaiheilu”, löytöjen ja takapakkien, kaaoksen ja kontrollin, innostuksen ja kriisin sekamelska. Koskenniemi (2007, 49) kirjoittaakin luovan prosessin tapahtuvan kaaoksen ja kontrollin liittymäkohdassa.

Opinnäytteeseeni liittyen ohjasin pienimuotoisen demon, jonka kullekin esiintyjälle pidin kahdeksan harjoituskertaa. Tämä vaiheikko sisälsi neljät ohjaajan kanssa kahdenkeskiset ja neljät kaikkien yhteiset harjoitukset. Oletukseni oli, ettemme pääsisi käsiksi läheskään kaikkiin prosessin sävyihin, vaan raapaisisimme vain pintaa tiiviissä muodossa. Kuitenkin lähteemme olisi juuri tämä prosessi, vaiheikko, kuinka lyhyt ja ytimekäs tahansa. Sitä ennen olisi vain löyhä aihe ja impulssimateriaali sekä tehtävänantoja, joilla päästä alkuun. Kaiken muun, niin toivoin, löytäisimme yhdessä. Ja koska emme valmistelleet suurta julkista esitystä, saatoimme unohtaa demoamisen, keskittyä prosessiin ja ajatella, että näyttäisimme mitä ikinä aikaiseksi saisimme, emme yhtään enempiä. Joutuisimme vain leikkaamaan reippaasti Koskenniemen (2007, 58) mainitsemaa joutilaisuuden tilaa.

2.2.2 Toiminnallisesta kirjoittamisesta

Ei-tekstilähtöisen esityksen ryhmälähtöinen kirjoittaminen tuskin on kovin tarkoituksenmukaista, mikäli ryhmä ensi töikseen istuu alas ja koettaa yhdessä neuvotellen kirjoittaa tekstin – tapahtumia, liikkeitä, puhuttua tekstiä, visuaaleja, musiikkia... Siri Kolu (2012, 171) kysyy kirjoituksessaan *Devising, minä ja John Cage: tyhjän käsikirjoittamisesta*, onko devising-prosessin ja jälleen kerran tyhjästä aloittamisen tarpeen takana jotakin, mistä ei näppäimistönsä edessä saa kiinni – jokin arka hypoteesi, joka vaatii ympärilleen koejärjestelyjä. Kenties, ja ehkä juuri se, ettei ole mitään, on tilanne jossa jo pieni jokin voi räjähtäen synnyttää kaiken. Uusi ja tuore materiaali kumpuaa juuri näistä koejärjestelyistä syntyneiden asioiden törmäyttämisellä, rationaalisuudella ei ole niin väliä, kunhan toiminta tuntuu oikealta (Koskenniemi 2007, 71).

2.2.3 Devisingista ja ohjaajasta

Oman kokemukseni mukaan devising voi, mikäli kokemusta ryhmän yhteen toimimisesta ei ole tarpeeksi, kaatua liialliseen tasaveroisen päättämisen pyrkimykseen. Ryhmän on aiheen parissa pyöriessään voitava luottaa siihen, että joku pitää toiminnan kasassa ja aikataulussa, että materiaalia tulee valituksi, jalostetuksi ja karsituksi – että kokonaisuus lopulta muodostuu. Oma devising-ohjaajuuteni pohjaa toistaiseksi hyvin harvoihin kokemuksiin, mutta nojaan myös niihin kertoihin, kun olen työskennellyt esiintyjänä devising-prosessissa.

Ohjaajana määrittelen – mieluusti tosin yhdessä mahdollisen dramaturgin kanssa – lähtöimpulssit ja tehtävänannot, valikoin jalostettavan materiaalin ja myös yhdistelen syntyneitä asioita melko vapaasti omien mielikuvieni mukaan. Rakastan myös muotoa ja ”asettelua”, esiintyjien ulkoisten reittien määrittelyä. Ja koska minulle toiminta ja tapahtuminen sekä tila ja kontakti ovat tärkeämpiä hallita kuin ”hahmojen sisäiset maailmat”, ovat juuri motiivit, motivaatiot, suhteet ja kaaret esiintyjien omin työpöytä, heidän oivallusten kenttensä. Tämä vaatii tietysti keskinäisen ymmärryksen ja sopimuksen siitä, että näin toimitaan. Muuten esiintyjä helposti kokee muun muassa, ettei ohjaaja kykene tarjoamaan hänelle tarpeeksi haastetta, kun vaatimusta jonkin tietyn vaikutelman välittämisestä ei ole.

Tähän työhöni liittyvän pajaosuuden suhteen haastoin itseäni löytämään devising-ohjaajuuteni itselleni aiempaa pehmeämmästä näkökulmasta: halusin lähestyä aihetta vain aiheen ehdotelmana, mahdollisuutena löytää yhdessä todellinen aihe. Halusin antaa esiintyjille enemmän päätäntävaltaa siitä, kuinka asiat tulisivat ulos. Tämä oli työskentelyn osittaisesta soolomuotoisuudesta ja ryhmän pienuudesta johtuen toki helpompaa kuin esimerkiksi edellisessä, yhdeksästätoista hengestä koostuneessa työryhmässäni Helsingin Kellariteatterissa. Sinne syksyllä 2013 ohjaamani *Ensimmäinen muistojuhla* oli ensimmäinen ohjaukseni. Käytin siinä devising-menetelmiä alussa enemmän kuin lopussa ja määräsin ohjaajana tarkasti hyvin monesta asiasta. Tämä oli osin ongelmallista, sillä radikaali siirtyminen melko vapaasta, laatuvaatimuksettomasta sisällöntuotosta valitsemieni näyttämökuvien pikkutarkkaan harjoitteluun oli esiintyjille haastavaa ja epämieluisaakin. Halusin siis osata pehmentää kulmaani, samalla kuitenkin säilyttäen otteeni kokonaisuudesta ja selkeän ohjaajan roolin.

Uskon, ettei kukaan omista devising-esitystä yksin. Ei ohjaaja, dramaturgi tai kukaan esiintyjistä. Mutta uskon että jonkun on lopulta asetuttava kaiken taakse – edes työryhmän silmissä –, jotta työstövaihe olisi mahdollisimman stressitön. Uskon, että jonkun on ”oltava vastuussa” siitä, mitä tapahtuu. Heddon & Milling (2006, 5) kysyvät, onko devising-ryhmien välttämättä oltava hierarkiattomia tai monimutkaistaako lopullisen vastuun kantava ohjaaja hierarkiattomuuteen ja tasaveroiseen osallistumiseen pyrkivän työskentelyn.

Alison Oddeyn (1994, 149) mukaan on syytä – myös devising-työssä – määritellä selkeät roolit ja vastuualueet, ja mikäli päätöksenteon prosessi halutaan pitää ehdottoman hierarkiattomana, on tämä prosessi suunniteltava hyvin etukäteen. Näin pyrin toimimaan omassa työssäni, ja tähän opinnäytteeseen liittyvää työpajaa varten suunnittelin päätöksenteon mekanismeja niihin ratkaisuihin, joiden en halunnut olevan ohjaajan käsissä. Halusin ohjaajana olla vastuussa lopputuloksesta ja siitä, että asiat menisivät eteenpäin, mutta antaa esiintyjille runsaasti päätäntävaltaa sen suhteen, millaista sooloa he lähtisivät tekemään.

2.3 Suomalaisen runonesityksperinteen kehityksestä

Lausuja ei siinä määrin kuin näyttelijä ole liikkuva esittäjä, mutta hänenkin on vaarallista tarkata ääntä ikään kuin se olisi irrallaan muista ilmaisuliikkeistä. Olemme väärällä tolalla, jos pidämme ahtaasti kiinni siitä käsityksestä, että ääni aistitaan kuuntelemalla, kun taas liikkeet katsomalla, silmän välityksellä. Syvemmälti tarkastellen ne ovat, niin näkyvät liikkeet kuin ääni, lopultakin samaa prosessia. Ääni on kehomme rajojen sisältä katsoen liikettä sekin. Sitä on syystä monesti kutsuttu äänieleeksi. Voimme tältä kannalta määritellä äänen ”lihasliikunnaksi”, joka ilman värähtelyä jatkuu kehomme ulkopuolella. (Kaarlo Marjanen 1986, 4.)

Viimeisen 60 vuoden aikana suomalainen runonesittäminen on kokenut merkittäviä muutoksia. On tultu puhtaasta lausunnasta – puhtaudella tarkoitan muun muassa ”ylimääräisen” toiminnan tai rekvisiitan puuttumista – hyvinkin teatterillisiin esityksiin, joissa runous kirjallisena tuotoksena ei enää ole itsestään selvästi keskiössä. Olemme päässeet pitkälle siitä Marjasen (1986, 4) esittämästä näkemyksestä, ettei lausuja olisi liikkuva esittäjä siinä missä näyttelijäkin. Myös runon esittämisen perustelut ovat mureksessa (Mehto & Pennanen 2011, 10), ja tilan sille tarjoavat perinteisempien kontekstien lisäksi myös lukuisat uudet foorumit.

Runonlausunnan ja -esityksen kehitykseen vaikuttaa oleellisesti sekä runouden kehitys – onhan nykyinen lausunta runon seuraajataide – että esittävän taiteen kentän muuttuva ajattelu. Katri Mehto ja Merja Pennanen (2011, 9–10) listaavat suomalaisen runonlausunnan murroksista kolme oleellista. 1950–1960-luvuilla moderni runous tuli esiin ja alkoi herätellä myös lausujia. Uudistunut lyriikka nostatti runsaasti vastustusta vanhemmassa lausujapolvessa, ja lausunta tulikin noin 10–15 vuotta siitä jäljessä. (Mehto & Pennanen 2011, 9–10.) Suomen Lausujain Liiton tuoreimmassa antologiassa (Kajas, Kuuranne & Mehto 2013) ovat lausujien itselleen tärkeimpinä mainitsemien runojen kirjoittajat yhä monelta osin ”kestosuosikkeja”, kuten Aleksis Kivi, Aaro Hellaakoski ja Eino Leino.

Seuraava murros alkoi 1980-luvulla, jolloin lausunta alkoi omaksua yhä teatterillisempia piirteitä. Lavalla saattoi olla monta ihmistä yhtä aikaa, käytettiin liikuntaa, lavasteita ja rekvisiittaa sekä muita visuaalisia keinoja. Runotekstejä myös lähestyttiin omakohtaisesti ja tekstejä saatettiin käyttää repliikinomaisesti. Uudet ilmaisukeinot herättivät arvostelua siinä missä innostustakin, mutta kaikkiaan 1980-luvulla lausunta sai runsaasti näyttämötaiteen piirteitä. (Mehto & Pennanen 2011, 10–12.)

Runouden uudet foorumit ovat käynnistäneet kolmannen murroksen, joka tapahtuu nyt. Muun muassa internet ja runon esittämisen uudet muodot – kuten poetry slam ja poetry reading – välittävät runoutta nykyisin paljon lausuntaa tehokkaammin, joten runon esittämisen perustelut ovat murroksessa. Toisaalta myös uudet, soveltavat työtavat sekä esimerkiksi performanssi ja nykyteatteri vaikuttavat runoesitysten tekotapoihin. (Mehto & Pennanen 2011, 10.) Taideoppilaitokset ja vapaan kentän ryhmät ja teatterit ovat olleet aktiivisia runotyön kehittäjiä, ja runon esittäminen on levinnyt hyvin erilaisiin konteksteihin (Kinnunen 2013, 10). Haluan uskoa, että juuri runous on monimuotoisuutensa, ikaikaaisuutensa ja pöytälaatikkotekijöidensä vuoksi notkea väline taiteen uusiin ympäristöihin ja käyttötapoihin.

3 Tutkimusprosessimme valmistelut

Tässä luvussa selvitän työpajan ennakkosuunnittelua ja niitä odotuksia, joita minulla oli ennen ensimmäistä tapaamista. Avaan myös työskentelyyn mahdollisesti liittyviä jännitteitä ja kerron luomastani seurantakyselystä perustellen kysymykset.

3.1 Suunnitelmani työpajan rakenteeksi

Kuten aiemmin mainitsin, opinnäytteeseen liittyvä tutkimustyöpajamme oli hyvin lyhyt ja ytimekäs. Ehdotukseni tiiviin työskentelyn kaavaksi sisälsi kaksi tasoa - kokonaisrakenteet eli löyhemmän suunnitelman siitä, millä aikataululla ja missä järjestyksessä asiat tapahtuisivat sekä jokaisen erillisen kerran tapahtumat ja niiden seuraussuhteet, eräänlaiset reaktioyhtälöt. Seuraussuhteilla tai reaktioyhtälöillä tarkoitan sitä valintojen ja tehtävien ketjua, joka kerroksittain vaikuttaa toiminnan seuraavaan osaan. Kaavalla en missään nimessä tarkoita joustamatonta, täysin etukäteen suunniteltua toimintaa – se olisi prosessin perimmäistä ideaa vastaan –, vaan muokattavissa olevaa ehdotusta harjoitusten raameiksi.

Ensimmäisillä harjoituskerroilla toistuva elementti oli kulloisenkin valintamenetelmän valinta. Olin ennakkoon päättänyt, että ryhmässä tämä ensimmäinen valinta tapahtuisi sokkoäänestyksellä ja yksilöharjoituksissa kukin esiintyjä saisi päättää haluamansa menetelmän. Muut valinnat kullakin harjoituskerralla tehtiin noudattaen tätä menetelmää. Valinnan menetelmiä olivat esimerkiksi sattuma, intohimo, tuttuus tai vieraus tai toisen ryhmäläisen tekemä valinta. Sattuma tarkoitti vaikkapa valinnan tekoa noppaa heittämällä, tuttuus tai vieraus valitsijan henkilökohtaisia tuntemuksia runoja kohtaan. Mikäli ryhmän jäsenet olisivat valinneet tekstejä toisilleen, olisivat he poimineet niitä jollakin tietyllä kriteerillä. Itseni halusin sulkea valitsijoiden ulkopuolelle.

Ensimmäisellä harjoituskerralla menetelmällä valittiin tekstit sekä työskentelyn olennainen ja alaelementti. Olennaisia elementtejä – kysymyksiä, joita kunkin esiintyjän kanssa tutkittaisiin – olivat esimerkiksi kontakti, tila tai rooli, ja alaelementtejä esimerkiksi puheen laadut, esteet, etäisyys, kommentoivuus tai piilottaminen. Muissa yhteisissä harjoituksissa valittiin ainakin toiminnan liittymäkohtia ja suhteita. Kahdenkeskisissä harjoituksissa valinnan kohteena olivat lopullinen ilmaisumuoto, aika, mahdolliset esi- neet sekä muut ”esityksen” näyttäytyvät osatekijät. Työskentely tapahtui siis osittain soolona ja osittain ryhmässä.

Kokonaisrakenteen olin suunnitellut seuraavasti:

- Ensimmäinen yhteinen tapaaminen: tekstien ja tutkimuselementtien valinta
- Ensimmäinen yksityistapaaminen: elementtien tutkiminen ja ilmaisumuodon valinta, alustava toiminnan sarja / dramaturgia

- Toinen yksityistapaaminen: toiminnan ja ilmaisun hitsaaminen, jo syntyneen arviointi elementtien läpi, soolo-osuuden suunnittelu
- Toinen yhteinen tapaaminen: yhteinen ideointi ja soolojen leikkauspisteiden etsiminen
- Kolmas yksityistapaaminen: oman työn jalostus yhteisen ideoinnin pohjalta
- Neljäs yksityistapaaminen: oman työn arviointi elementtien läpi, hionta
- Kolmas yhteinen tapaaminen: tulosten kasaaminen, tekniikka
- Neljäs yhteinen tapaaminen: esityksellinen tuloste, keskustelua työryhmän ja yleisön kesken

Tarkoitukseni oli suunnitella niin tehokkaat tehtävänannot ja niin tarkka aikataulu, että jokaisella harjoituskerralla päästäisiin yllä määrittämiini tavoitteisiin. Arvioin työnsäni myös tällaista ehdottomuutta suhteessa devising-prosessiin ja sen tarpeisiin.

3.2 Yksilö ja ryhmä asetelmana

Ryhmälähtöisyys saattaa äkkiseltään kuulostaa siltä, että työtä tehdään aina koko ryhmän kesken (Koskenniemi 2007, 17). Ryhmämme tutkimuskausi kuitenkin poikkesi jonkin verran tästä. Koska osa tapaamisistamme oli yhteisiä ja osa yhden esiintyjän ja ohjaajan kahdenkeskisiä, yksilötyöskentely korostui huomattavasti. Ryhmälle toki luotiin yhteisissä harjoituksissa tilaa vaikuttaa ja ehdottaa muiden soolotyöhön sekä löytää kokonaisuutta rakentavia liittymäkohtia ja muita ideoita. Lopulta kuitenkin soolotyön tekijä pääsi vaikuttamaan huomattavasti muita enemmän työnsä sisältöön sekä siihen, minkä verran muu ryhmä osallistuisi sen esittämiseen. Soolotyöskentelyllä en tässä yhteydessä tarkoita niinkään runonlausuntaperinteen mukaista yksinlaulunomaista puhe-esittämistä (Mehto & Pennanen 2011, 11) vaan sitä, ketkä milloinkin kantavat fragmentin päävastuun.

Huolimatta ryhmälähtöisyyden ja soolotyöskentelyn välisestä jännitteestä uskoin, että tietyllä tapaa tämä toimintamalli jopa edistäisi ryhmänsisäistä demokratiaa. Kokemukseni mukaa devisingissa käy usein niin, että osa tekee ja osa ”tulee siivellä” tai jää ideoineen varjoon, mutta soolo- ja ryhmätyöskentelyä yhdistävä työtapo voi mielestäni tarjota jokaiselle alustan vaikuttaa omaan työhönsä sekä sitä kautta rohkaista osallistumaan yhteiseen päätöksentekoon ja tutkimiseen. Tätä uskomustani tarkastelen muun muassa harjoitusten kyselyseurannan avulla.

3.3 Seurantakysymykset

Pirkko Anttila (2006, 260) määrittelee kysely- eli survey-tutkimukseksi sellaisen tutkimustavan, jonka tarkoituksena on koota tietyin kriteerein tietyltä joukolta vastauksia samoihin kysymyksiin. Tällaisen kyselymenetelmän avulla halusin saada tietoa esiintyjien ajatuksista ja omista tulkinnoistani suhteessa niihin, prosessin etenemisestä ja toimivuudesta sekä runo- ja muun materiaalin merkityksestä. Tällainen tutkimus on laadullista eli kvalitatiivista (Anttila 2006, 275), ja sen tavoitteena on ymmärtää, selittää ja tulkita tekemäämme ja kokemaamme sekä pohtia menetelmien soveltamista jatkossa. Loin ensin kriteerit käyttämilleni kysymyksille ja sitten itse kysymykset, joiden avulla ikään kuin haastattelisin esiintyjä ja itseäni harjoituskertojen päätteeksi. Vastaisimme kysymyksiin yhtä aikaa, jolloin esiintyjien vastaukset eivät etukäteen pääsisi vaikuttamaan omiin tulkintoihini.

Loin seuraavat kriteerit harjoituskertojen lopuksi kysyttävälle seurantakysymyksille:

1. Kysymyksiä on oltava tarpeeksi vähän ja niihin on voitava vastata muutamalla lauseella, jotta niitä olisi mielekästä käyttää / analysoida jokaisen harjoituskerran päätteeksi / jälkeen.
2. Kysymysten täytyy kohdentua osuvasti tutkittaviin asioihin: impulssimateriaalin notkeuteen, prosessin osien ja tehtävänantojen toimivuuteen sekä devisingin periaatteisiin – siihen, muodostuuko asioihin suhde ja siihen, millaista työhön vaikuttaminen on ollut.
3. Kysymykset on voitava muotoilla siten, että myös ohjaajan on mahdollista vastata niihin jokaisen harjoituskerran päätteeksi ennen kuin on saanut muun ryhmän vastauksia käyttöönsä.
4. Ohjaajan on vaiheikkoa ymmärtääkseen tiedettävä vastauksen kirjoittaja, mutta vastaajan täytyy voida antaa rehellistä palautetta ja määritellä, mitä asioita hänen vastauksistaan saa käyttää tutkimuksessa.

Lopulta muotoilin kysymykset seuraavasti:

Merkitse sulkeisiin ne ajatukset, joita et halua käytettävän tutkimusmateriaalina.

1. Kuvaile lyhyesti tämänhetkistä suhdettasi materiaaliisi.
2. Arvioi muutamalla lauseella menetelmien (valintamenetelmät ja tehtävänannot) tarkoituksenmukaisuutta suhteessa materiaaliisi.

3. Koetko tällä harjoituskerralla olleesi aktiivinen vaikuttaja? Perustele lyhyesti.

Samat kysymykset muotoiltuna ohjaajalle:

1. Syntyikö esiintyjille suhde materiaaliinsa? Jos syntyi, niin millainen?
2. Arvioi muutamalla lauseella menetelmien (valintamenetelmät ja tehtävänannot) tarkoituksenmukaisuutta suhteessa materiaaliin.
3. Koetko harjoitukseen osallistuneiden olleen aktiivisia vaikuttajia? Perustele lyhyesti.

Päätin myös etukäteen, että kysymyksiä olisi mahdollista muuttaa harjoituskertojen välillä. En tekisi näin kuitenkaan siksi, että vastaukset olisivat ristiriidassa toiveideni tai uskomusteni kanssa, vaan siinä tapauksessa, että kysymykset johdattelisivat tutkimuskysymysten kannalta väärään suuntaan. Vääränä suuntana voitaneen pitää vaikkapa pohdintaa liittyen lähinnä omaan esiintyjyyteen tai tekstimateriaalin ”hyvyyden” arviointia.

Puhun työssäni esiintyjistä termein E1, E2 ja E3 silloin, kun kerron heidän antamastaan palautteesta tai muista sellaisista asioista, joissa on mielestäni asianmukaista olla paljastamatta henkilöllisyyttä. Näitä termejä en sen sijaan käytä kuvatessani vaikkapa kunkin esiintyjän soolon etenemistä, sillä yhdistäminen olisi erittäin helppoa. Näissä yhteyksissä käytän ryhmäläisten etunimiä heidän luvallaan. Esiintyjinä työpajassa toimivat Onerva Hannula, Balbina Käki sekä Ernest Lawson, teknisenä suunnittelijana Matias Koivuniemi. Suoraan lainaamissani kyselyvastauksissa en yksilöi vastaajia.

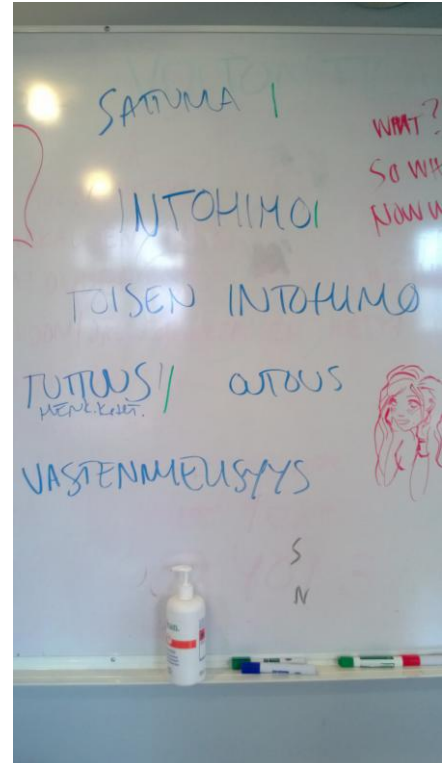
4 Nousuja-tutkimustyöpajan kuvaus

Olin valinnut jo työryhmää kootessani löyhän teeman, jonka perusteella lähdin etsimään runoja. Olin muotoillut sen näin: *Nousuja – runoelma hetkestä jona haluaisi soittaa että nyt minä pääsen irti mutta ei soita ja juuri siksi on päässyt.* *Nousuja* toimi siis tutkimuspajamme työnimenä, ei niinkään aiheena tai nimenä mahdollisesti valmista-mallemme esitykselle tai ulostulolle (aiheen löytämisestä ks. Mehto & Pennanen 2011, 59 & 62). Uskoin, että todellinen aihe konkretisoituisi työmme edetessä – devisingin hengessä.

4.1 Osallistujien ensimmäiset valinnat

Kaikki ajoissa! Olo on varma, vaikken tiedäkään mitä tästä tulee. Hyvän kokoinen ryhmä. Valomies ajan tasalla. Valinnan kriteerinä tuttuus / henkilökohtaisuus. Hyvä. Illalla vielä runoesitykseen. Aikamoista. Kolme mun tekstiä valittiin! Siis ne ei tiedä että ne on mun. Hurja fiilis. (Kunnari, työpäiväkirja 11.2.2014.)

Olin päättänyt, että ensimmäisen tapaamisen päätöksenteon tapa valittaisiin sokkoäänestyksellä. Vaihtoehtoisiksi olin määritellyt sattuman, intohimon (mitä itse haluan), toisen intohimon (mitä toinen haluaa minulle), tuttuuden, outouden ja vastenmielisyyden. Pohdimme yhdessä mahdollisesti unohtamiani oleellisia kriteerejä ja tarkensimme tuttuuden tarkoittamaan myös henkilökohtaisuutta. Kävi niin, että jokainen äänesti eri vaihtoehtoa – sattumaa, intohimoa ja tuttuutta (kuvio 1) – ja lopulta arvoimme näistä kolmesta tuttuuden ja henkilökohtaisuuden kriteerin. Sekä tekstejä että tutkimuselementtejä valitessa käyttäisimme siis perusteluna sitä, että esiintyjä runoa lukiessaan tunnistaisi jotain itsestään, jokin tuntuisi henkilökohtaiselta – hyvässä tai pahassa.



Kuvio 1. Valintamenetelmien äänestystulokset. Kuva: Janika Kunnari.

Ajattelin heti, että tämä on hyvä. Henkilökohtainen kiinnostaa, minä kiinnostaa, onko mihinkään niin helppo sitoutua kuin itseensä? Itsestään on jo lähtökohtaisesti innostunut. (Turunen 2012, 116.)

4.1.1 Runot

Jos haave on voiman lähde
niin haaveesta luopuminen
kai sitten rauhan. (Manner, Eeva-Liisa 1986. Runosta *Rauha*.)

Olin etukäteen valinnut joukon tekstejä perustuen hyvin löyhästi valitsemaani teemaan, joka pyöri irtipäästämisestä ympärillä (*runoelma hetkestä jona haluaisi soittaa että nyt minä pääsen irti mutta ei soita ja juuri siksi on päässyt*). Tarkoitukseni ei ollut mis-

sään vaiheessa esityksellistää kolmen esiintyjän erotarinoita, joten halusin ottaa mukaan tekstejä liittyen laajasti siihen, mikä minussa resonoi irtipäästämisen ajatuksen kanssa.

...aloit opiskella
 anestesiologiaa, opit kuinka kieli
 puudutetaan,
 rassataan tunnottomaksi, kuinka
 ajatus kuin itsestään jäykistyy ...kuolee, kiteytyy,
 on turha
 kuin luulosi siitä että
 erektiosi kiinnostaisi ketään... (Kulmala, Juha 2002. Runosta ...*balsamietikkaa*)

Esiintyjät saivat ensin aikaa tutustua valitsemaani materiaaliin päättämättä vielä mitään. Sitten arvoimme kullekin tekstien määrän (1–3, kolmeen olin asettanut rajan). Näin monta tekstiä esiintyjät tulisivat valitsemaan koko työskentelynsä ajaksi. Onervalle ja Ernestille tuli valittavaksi kolme tekstiä, Balbinalle yksi. Painotin erikseen, ettei tekstien pituudella olisi mitään väliä, joten Balbina voisi aivan hyvin valita myös lyhyemmän tekstin. Hän päätyi kuitenkin hieman pidempään Eeva-Liisa Mannerin runoon *Rauha* (1968, 53). Tämän runon valitsi myös Onerva – jätin avoimeksi samojen tekstien käyttämisen –, ja lisäksi hän valitsi Igor Kotjuhin (2010, 26) runon *Tyhjä sydän* sekä yhden omista runoistani. Ernest valitsi kaksi omaa tekstiäni sekä Juha Kulmalan (2002, 76) runon ...*balsamietikkaa*.

Tekstivalintojen jälkeen esiintyjät lukivat runojaan ääneen ja muut kirjoittivat ylös assosiaatioitaan niistä (harjoite ks. Mehto & Pennanen 2011, 61). Runon haltija kävi lopuksi läpi kaikki assosiaatiot omista teksteistään ja poimi ylös itselleen merkityksellisimmän olaiset asiat. Näin saimme jo paljon tietoa siitä, millaiset asiat tekstissä puhuttelivat sen valinnutta henkilöä sekä annoimme heti alussa omistajuutta yhteiseksi, avasimme henkilökohtaisella kriteerillä valittua yleiseen pohdintaan.

sama kuin yltää kädellä tähtiin tai koiran
 saada hännäntynkänsä kiinni – tuskin mahdollista...
 ”Tyhjä sydän etsii vahvaa tunnetta, mutta haluaa samalla,
 ettei tunne vaatisi vastakaikua.” (Kotjuh, Igor 2010. Runosta *Tyhjä sydän*.)

4.1.2 Muut soolon rakentamisen elementit

Kukin esiintyjistä sai edelleen tuttuuden perusteella valita itselleen ”ylä- ja alaelementin”, joita tutkia toiminnallisesti ja suhteessa teksteistä syntyneisiin suuntiin. Elementit

myös tarjosivat heti alussa meille ideoita siitä, millaiseen muotoon soolotyötä voisi viedä. Ideana ylä- ja alaelementille oli se, että alaelementti tarkentaisi ja värittäisi ensimmäistä, tarjoaisi näkökulman siihen. Mutta mikäli voimasuhteet menisivät luonnollista reittiä toisin päin työskentelyn aikana, se olisi minusta täysin mahdollista. Osittain valitut elementit tukivat runoissa tärkeiksi koettuja asioita, osittain ne olivat näiden kääntöpuolia. Pääosin koen kuitenkin niiden olleen joko näyttämöllisiä tai yksityisiä teemoja, joita esiintyjät ovat elämässään kohdanneet ja jääneet pohtimaan.

Balbina valitsi elementeikseen kontaktin ja esteet, Onerva roolin / roolittomuuden sekä piilottamisen / näyttämisen ja Ernest genren sekä tarkkuuden / epätarkkuuden. Elementtien kanssa tehtiin myös assosiaatiotehtävät (harjoite ks. Mehto & Pennanen 2011, 61), ja esiintyjät halusivat kirjata assosiaatioitaan omistakin valinnoistaan. Näin tehtiin, ja vain parin tunnin jälkeen meillä oli jo valtavasti tietoa siitä, millaisten asioiden kanssa voisimme työskennellä. Meillä ei ollut pelkkiä tekstejä, vaan myös aihioita, joista saisimme tilanteita. Nämä tilanteet voisivat tarjota tekstin puhunnalle alisteisen roolin (Mehito & Pennanen 2011, 82), joka vapauttaisi meidät itse lausunnan ajattelemisesta tai liiallisesta korostamisesta.

4.1.3 Ensimmäiset tehtävät ja esitysluonnokset

Ensimmäisenä näyttämöllisenä tehtävänä oli suunnitella kahdessakymmenessä minuutissa maksimissaan kolmen minuutin mittainen esitys, jossa esiintyjä tutkisi valitsemiin elementtejä ja sitä, mitä ne voisivat hänelle tarkoittaa. Tekstien käyttäminen oli vapaaehtoista, fokus oli tässä kohtaa muualla. Suunnittelun jälkeen näimme esitykset vessassa, kaapissa ja maton sisällä, joten tietynlainen intiimiys ja kätkeytyminen sekä fyysiset ja psyykkiset esteet olivat läsnä, yhteisenä nimittäjänä muuten hyvin erilaisten esitysten välillä. Esiintyjät kiinnittivät huomiota myös vaihteleviin esillä olemisen asteisiin. Henkilökohtaiset väitteet ja kysymykset olivat yleisessä keskustelussa tunnistettuja asioita, kuten kysymys siitä, kuinka jatkaa kun kaikki menee pieleen tai kuinka tehdä itsenäinen valinta luopua jostakin roolista. Näistä etenkin roolikysymys oli noussut jo teksteistä.

4.1.4 Harjoituksen kyselyseuranta

Ensimmäisen kerran seurantavastaukset yllättivät minut positiivisesti, ja osittain uskon sen johtuvan tuttuudesta ja henkilökohtaisuudesta valinnan kriteerinä. Minulla ei toki ole selkeää vertailukohtaa esimerkiksi satunnaisen valinnan suhteen, mutta uskon omakohtaisen innostuksen ja sitoutumisen olevan selkeä luontaisetu valittaessa juuri henkilökohtaisuuden mukaan. Voin siis suositella lähestymään asioita rehellisen henkilökohtaisesti, mutta ilman pakotteita ja niin, ettei henkilökohtaisuutta tarvitse perustella. Oma itse on runsas lähde, ja etenkin devising-työssä jokaisen on oltava valmis sekä kantamaan vastuuta että jakamaan omaa maailmaansa, ammentamaan itsestään (Koskenniemi 2007, 58–59).

Suhdettaan materiaaleihinsa esiintyjät kuvailivat kertomalla niiden tulleen itselleen tärkeiksi ja kiinnostaviksi, vaikkei vielä ollutkaan selvää, millaiselle matkalle he olivat ru-noineen ja elementteineen lähdössä. Käytettyjä menetelmiä kiitettiin siitä, että ne helpottivat päätöksentekoa asettamalla tietyt rajat. Oli helppo tehdä valintoja, kun niiden vaikutukset olivat hämärän peitossa ja valintaa ohjasi jokin tietty asia. Esiintyjät kokivat materiaalin täydentyvän tehtävä tehtävältä ja saavan lisää syvyyttä muiden näkemyksistä. Jokainen koki myös olleensa aktiivinen vaikuttaja – jopa enemmän kuin olin itse ajatellut mahdollistaneeni –, ja saaneensa jättää kädenjälkensä muiden työhön sekä itse vaikuttua toisten ajatuksista.

Päätin pitää kysymykset samoina seuraavaa kertaa varten, sillä ne näyttivät tuottavan pohdintaa juuri niistä aiheista, joista olen kiinnostunut. Olin vakuuttunut siitä, että vastaukset saisivat lisää sävyjä prosessin edetessä, ja jäin kiinnostuneena odottamaan sitä. Uskon, että pysyvyys kysymyksissä auttaa esiintyjä sekä orientoitumaan vastaimiseen jo työskennellessään että näkemään omassa työssään jonkinlaisen kaaren.

4.2 Harjoitusviikot

Käsittelen myöhempiä harjoituskertoja vähemmän yksityiskohtaisesti kuin ensimmäistä. Avasin sen hyvin tarkasti siksi, että myöhemmin olisi mahdollista palata lähtökohtiin ja löytää niistä vastauksia, sekä siksi, että tätä opinnäytetyötä lukevan olisi helpompi konkreettisesti hahmottaa työskentelyämme. Tulevissa viikkokuvauksissa korostan enemmän mielestäni merkityksellisimpiä asioita ja löytöjä.

4.2.1 Viikko 1 – toiminnan tärkeydestä

Ensimmäisellä harjoitusviikolla tarkoitan ensimmäisiä kahdenkeskisiä harjoituksia esiintyjien kanssa. Kaikilla harjoituksilla oli samanlainen pohja ja kaikkien suunnittelua lähestyin samalla tavalla. Ensimmäiset harjoitukset Balbinan kanssa olivat enemmän suunnitelman testausta, muut kaksi hyväksi havaittujen asioiden soveltamista.

Harjoituksia suunnitellessani kävin läpi esiintyjien itselleen valitsevia elementtejä ja niiden assosiaatioita. Koska esiintyjät olivat merkinneet assosiaatioista itselleen tärkeimmät, minun oli helppo etsiä niistä yhtäläisyyksiä. Löytämäni perusteella muotoilin kutakin esiintyjää varten joukon kysymyksiä toivoen, että edes osa vastauksista jollakin tavalla auttaisi meitä heti alussa rakentamaan kunkin sooloa. Kysymykset olivat esimerkiksi seuraavanlaisia:

Elämäsi paras / vaikein / ahdistavin rooli? Mikä on epätoivoisinta mitä olet tehnyt rakkauden eteen? Kuinka suhtaudut kriiseihin? Millä eri tavoilla voisimme käyttää kylmää vettä? Haluaisitko esteiden olevan henkisiä vai fyysisiä? Millaisia ärsyttäviä tapoja tai piirteitä sinulla on? Mikä kaikki voi esiintyessä olla epätarkkaa?

Olin yhteisessä tapaamisessamme antanut kotitehtäväksi ottaa vähintään kolme valokuvaa (alla esimerkkeinä kuviot 2, 3 ja 4), jotka kuvaisivat jotenkin esiintyjän ja hänen valitsemiensa runojen suhdetta (tehtävän idea ks. Mehto & Pennanen 2011, 61). Kahdenkeskiset harjoituksemme alkoivat sillä että kukin sai kertoa ottamistaan kuvista. Osa oli lavastettuja tilanteita, tunnelmakuvia tai symbolisempia otoksia, osa hetkiä esiintyjän omasta elämästä. Kaikkien kuvien kohdalla kysyin: jos tämä kuva olisi jokin konkreettinen toiminta tai teko, mikä se olisi?

Toisinaan vastaukset yllättivät minut käymämme keskustelun jälkeenkin, joten olen ehdottomasti sen kannalla, että työryhmän kannattaa antaa itse nimetä asioita eikä ohjaajana lähteä ”kiteyttämään” tai tulkitsemaan kuulemaansa tai näkemäänsä liiaksi. Nimeämällä toimintaa ja tekoja saimme paljon käytännöllistä materiaalia soolosuuden työstöä varten.



Kuvio 2. Irtipäästämisestä ja elämänhallinnasta. Kuva: Balbina Käki.



Kuvio 3. Ajatus jojon liikkeestä. Kuva: Ernest Lawson.



Kuvio 4. Kuvitteellinen rakastettu. Kuva: Ernest Lawson.

Teimme myös jokaisen esiintyjän kanssa joitakin lyhyitä harjoitteita liittyen heidän elementteihinsä. Yleensä käytimme tekstiä apuna. Pyysin esimerkiksi Ernestiä tulemaan näyttämölle ja esittämään jonkin teksteistään tavalla, joka rikkoisi joitakin ihmistenvälisen kanssakäymisen normeja. Onervaa pyysin puhumaan tekstejään leikkien samalla eri asioiden piilottamisella ja näyttämällä - puhumisen, jännityksen, katsojan herättämisen kiinnostuksen tai inhon, hengittämisen, poistumisen... Balbinan kanssa kokeilimme eri läsnäolon asteita niin, että ensin katse oli yleisön suuntaan ja seuraavaksi selkä. Tarkastelimme niitä pieniä eleitä ja fyysisiä ja äänellisiä muutoksia, jotka tulivat esiin kun esiintyjä oli selkä minua kohden.

Soolon alustavaa dramaturgiaa kohden liikuimme listaamalla kaikki mahdolliset toiminat ja teot, joita harjoituksemme aikana oli noussut esiin. Tämän jälkeen esiintyjä sai päättää valinnan menetelmän (sattuma, intohimo, tuttuus / henkilökohtaisuus / outous / vastenmielisyyys), jolla dramaturgia rakennettaisiin. Tätä kautta päätimme toimintojen määrän ja järjestyksen sekä mahdolliset muut elementit – roolin, läsnäolon asteen, piilottamisen kohteen ja niin edelleen – ja niiden kulun. Saimme luotua kullekin toimintasarjan. Pyrin jatkuvasti pitämään läsnä sen mahdollisuuden, että sooloon osallistuisi

mutakin tai että ne saattaisivat limittyä keskenään. Halusin suhtautua syntyneeseen vasta ehdotuksena.

Esimerkkinä sattuman menetelmällä rakennettu dramaturgia:

- Pääasiat: 1. vesi - muotoja 7
 2. repiminen - muotoja 3
1. repiminen - materiaalin repiminen (kontakti 4/10)
 2. vesi - vesi-ilmapallot
 3. repiminen - toiselta repiminen
 4. repiminen - ilman käsiä repiminen
 5. vesi - raajan pitäminen (kontakti 6/10)
 6. vesi - jääpala suussa
 7. vesi - jääpala iholla
 8. vesi - juominen / juottaminen (kontakti 0/10)
 9. vesi - peseminen
 10. vesi - kaataminen
- + esteet: yleisö ei kuuntele, kohdat 1-5, sormi housuissa, kohdat 6-10. (Kunnari, työpäiväkirja 14.2.2014.)

Näistä sekä vesi elementtinä että repiminen toimintona nousivat voimakkaasti esiin tekstiassosiaatioista ja kuvista, joita esiintyjä oli ottanut.

Seurantavastauksissa alkoi olla jo jonkin verran hajontaa. E3 esimerkiksi koki, että tehtävät olivat suhteessa nimenomaan teksteihin ja toivat niistä esiin olennaisen, kun taas E2 ei kokenut tekstin sisältöä merkitykselliseksi, vaan piti tekstiä keinona päästä käyttämään eri ilmaisun menetelmiä ja materiaalia yleisesti välineenä ja inspiraation tuojana. Toisaalta E3 oli alusta asti lähestynyt tekstejään hyvin tulkinnallisesti. E1 puolestaan oli viehätynyt toiminnoista ja lausueissaankin lähinnä toiminnan ajatuksen näkymisestä enemmän kuin tekstin ajatuksen välittämisestä.

Jokainen ryhmäläinen koki yhä olleensa aktiivinen vaikuttaja. E3 koki saaneensa täydentää tekniikoiden tuomia kokonaisuuksia, E2 taas piti tärkeänä ohjaajan panosta kun hän teki päätöksiä eri vaihtoehtojen välillä. E1 kirjoitti saaneensa päättää, mihin asioihin halusi keskittyä sekä määritelleensä ja keksineensä itse sääntöjä valintaprosessiin.

Omissa muistiinpanoissani vilahtelivat toisaalta tyytyväisyys siihen, että olimme päässeet kulloiseenkin tavoitteeseen sekä toisaalta pohdinnat siitä, olisiko asioita pitänyt alusta asti lähestyä toiminnallisemmin, ja kuinka tämä toiminnallisuus olisi toteutettu. Pidin jokaista esiintyjää aktiivisena vaikuttajana, vaikka koinkin eroja siinä, minkä ver-

ran avauksia kukin tarvitsi minun osaltani puhuessaan näkemyksistään tai kokeillessaan toimintaa eri tavoin.

4.2.2 Viikko 2 – vähempikin riittää: fokuksen valitsemisesta

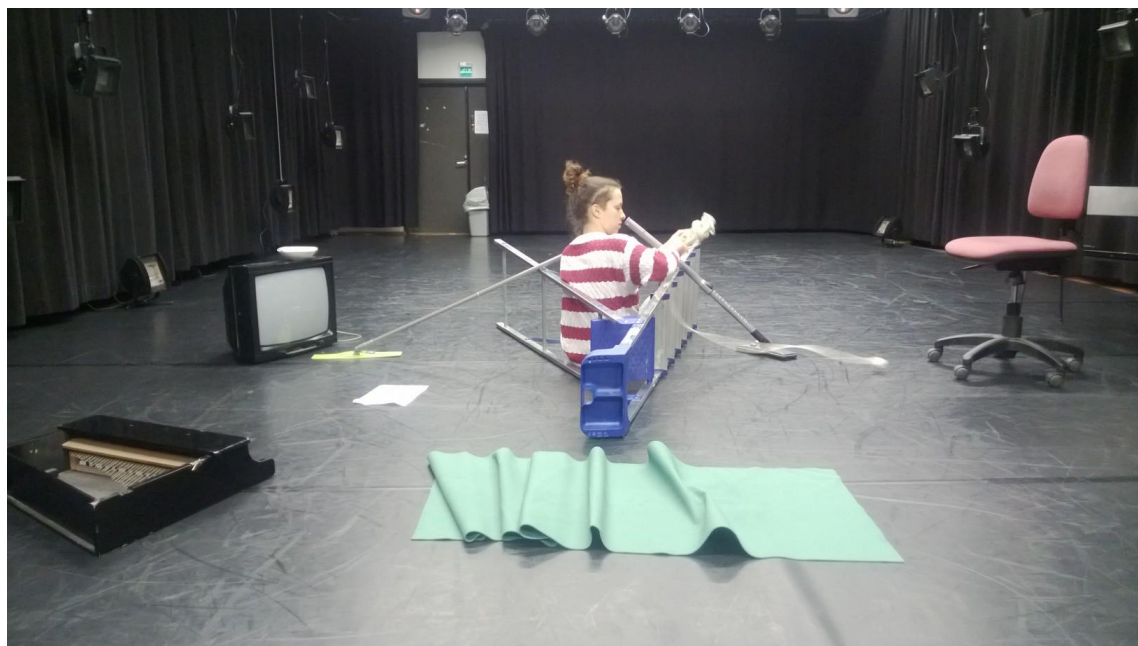
Seuraava harjoitusviikko koostui toisista kahdenkeskisistä harjoituksista. Harjoitusten tavoitteeksi määrittelin aiemmin *toiminnan ja ilmaisun hitsaamisen, jo syntyneen arvioinnin elementtien läpi sekä soolo-osuuden suunnittelun*. Olin jokaisia harjoituksia varten hankkinut edellisellä kerralla esiinnoussutta rekvisiittaa – muun muassa vesi-ilmapalloja, jääpalamuotteja, häämekon, jojon ja pesusienen – sekä listannut yhdestä muutamaan ehdotusta siitä, kuinka laatimiemme toimintasarjojen sisällöt saisivat konkreettisen muotonsa. Luotin kuitenkin siihen, että sisällöt syntyisivät yhteistyössä esiintyjien kanssa.



Näin kävikin. Lähestyimme harjoittelua kunkin kanssa hieman eri tavalla. Balbin kanssa kävimme toimintasarjan lävitse kohta kohdalta ja päätimme, millaisen ilmaisun vaikkapa ”toiselta repiminen” saisi. Tämä tapahtui pääosin keskustelemalla. Samalla kirjasimme ylös kaikki mieleemme tulevat ideat ja valikoimme niiden joukosta suosikkejamme.

Päädyimme ”toiselta repimisessä” tilanteeseen, jossa kaksi ihmistä taistelee vesi-ilmapallosta lopulta puhkaisten sen. Kohta ”vesi-ilmapallot” taas päättyi tarkoittamaan niiden työntämistä rintaliiveihin ikään kuin implanteiksi ja yhden vesi-ilmapallon esittelemistä kuin esittelisi penistä. Peseminen sai hyvin ilmeisen tulokinnan (kuvio 5).

Kuvio 5. Balbina pesee itseään. Kuvassa myös tyhjä jääpalapussi. Kuva: Janika Kunnari.



Kuvio 6. Onerva soutaa tavarameressä. Kuva: Janika Kunnari.

Onervan kanssa aloitimme kasaamalla huoneeseen erilaista käytäviltä löytämäämme tavaraa, sillä hänen sarjassaan oli määrittelemättömään ”roinaan” kohdistuvia toimintoja (kuvio 6). Tapa osoittautui tehokkaaksi sillä kertaa, ja koko solo sai aivan uuden lisän Onervan löytämästä soittimesta.

Ernestin kanssa meillä oli jo jonkinlainen kuva toimintasarjan käytännön merkityksistä, joten lähdimme yksinkertaisesti kokeilemaan niitä. Osan hänen toiminnoistaan oli tarkoitettu inspiroituvan muiden sooloista, joten pystyin vain esittelemään hänelle ideoita käytännön tasolla. Mutta koska kahta hänen toiminnoistaan – hääpuvun riisumista ja jojolla pelaamista – oli mahdollista harjoitella kaksin, teimme paljon töitä näiden kahden asian kanssa yhdistäen niitä tekstiin. Työ oli huomattavasti pikkutarkempaa kuin kahden muun esiintyjän kanssa.

Tässä vaiheessa osa elementeistä oli jäänyt vähemmälle huomiolle koettuumme, että vähemmänkin riittää. Kenties pää- ja alaelementin valinta ei sittenkään ole tarpeellista, ehkä yksi lisäelementti runotekstin lisäksi on riittävä impulssi työskentelylle. Koin luonnolliseksi karsia avoimia kysymyksiä ja tarkentaa fokusta jo näin aikaisessa vaiheessa, se tuntui helpottavan työtä. Ehkä voisi ajatella, että kun aikaa on vähän, on hyvä valita se suunta johon on jo menossa.

En voi sanoa käyttäneeni toisella harjoitusviikolla mitään erityisiä menetelmiä, sillä harjoittelu oli pääosin hyvin tavallista teatteriharjoittelua, joskin yhteistoiminnallista sellaista. Esiintyjät olivat näyttämöllä, kokeilivat fyysisesti ja esineiden kanssa löytää luomillemme toimintasarjoille sisältöä. Tässä kohden oli tärkeää, että dramaturgiaan valitsemamme asiat olivat esiintyjistä itsestään syntyneitä ajatuksia, oivalluksia, tuntemuksia tai muuta sellaista, mikä houkutteli toimintaan (Koskenniemi 2007, 719). Myös hankitut ja löydetty esineet innostivat leikkimään ja kokeilemaan.

Esiintyjien harjoittelutavoissa oli toki hyvin paljon eroa. Ohjaajana yritin tunnustella, minkä verran minun kannatti puuttua sisältöjen luomiseen ja kuinka pikkutarkasti minun oli järkevää ohjeistaa. Pääohjeena itselleni voisin kai pitää sitä, että tuen esiintyjän ideaa, ja jos omani on mielestäni rehellisesti toimivampi, yritän löytää kompromissin tai kokonaan uuden lähestymistavan yhdessä esiintyjän kanssa.

Runoteksteistä oli tässä vaiheessa säilynyt esiintyjien töissä hyvin erilainen määrä puhuttuna. Balbinalla oli yhä mukana koko teksti, itse asiassa toistettunakin. Ernest ja Onerva käyttivät puhuttuna teksteistään lähinnä pieniä paloja, Onerva loogisemmin kokonaisuuteen liittyen, Ernest enemmänkin pelinä. Kuitenkin jokaisesta tekstistä oli toistaiseksi säilynyt jotain sanallisessa muodossa – ei välttämättä puhuttuna, mutta vähintäänkin kirjoitettuna tekstinä –, ja jokaisessa soolossa oli tekstiä.

Seurantavastauksista päätellen esiintyjät tuntuivat olleen tyytyväisiä siihen, että menimme suoraan ja konkreettisesti soolojen harjoittamiseen, raamien ja sisältöjen tuottamiseen kokeilemalla, neuvottelemalla ja toistamalla. E1 mainitsi yllättyneensä siitä, että rakenne ja toiminnot löytyivät suhteellisen helposti. Esiintyjien suhde materiaaleihinsa oli vastausten perusteella konkreettinen, ideat eivät olleet enää ideatasolla vaan niillä oli jokin käytännön muoto. Jokainen koki olleensa aktiivinen vaikuttaja, E2 kirjoitti esiintyjän ja ohjaajan olleen aktiivisia yhdessä kokeilemalla ideoita ilman minikäänlaista tyrmäämistä.

Omissa merkinnöissäni oli huomioita muun muassa siitä, kuinka E2 innostui oman aiemman osaamisensa tuomisesta sooloonsa sekä esiintyjien erilaisista työskentelytavoista. Kirjoitin myös työskentelymme olleen ”perinteistä teatteriharjoittelua”, ja olenkin pohtinut, tulisiko minun panostaa enemmän jotenkin eri tavalla tekemiseen. Tiedostan kuitenkin koko ajan, että mahdollisissa tilanteissa, jotka eivät menisi jouhevasti eteen-

päin itsestään, keksisin jonkin uuden menetelmän tai käyttäisin esiintyjille jo aiemmin tuttuja valintamenetelmiä.

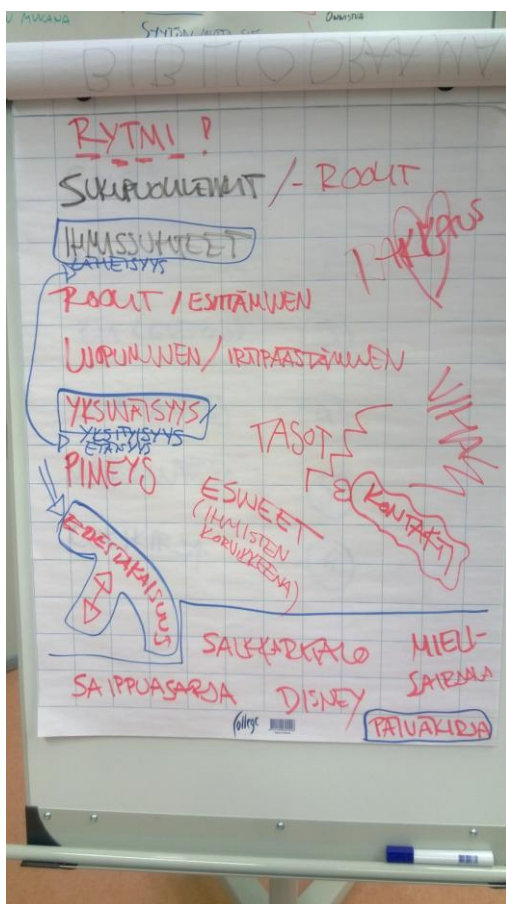
4.2.3 Viikko 3 – dialogi tarvitsee aikaa

Kolmannella harjoitusviikolla tapasimme yhdessä ensi kerran soolojen syntymisen jälkeen. Kaikki oli muuttunut: alussa nähdyistä pikademoista oli säilynyt korkeintaan aavistuksia, pieniä idean osasia, jotka nyt kätkeytyivät aivan uudenlaiseen kokonaisuuteen.

Itsestäni tuntui jokseenkin kummalliselta kerääntyä jälleen yhteen, kun ohjaajana minulla oli takanani kuudet sooloharjoitukset ja olin jo ehtinyt tottua kahdenkeskisyyteen työmuotona. Myös esiintyjissä oli havaittavissa jonkinasteista vierastamista sitä kohtaan, että joku katsoikin heidän työskentelyään tietämättä, mistä asiat ovat syntyneet. ”Mulla oli aikaisemmin sellainen olo, että täähän on tosi hyvä juttu, mut äkkiä mua hävetti aivan kauheesti”, totesi minulle myöhemmin eräs esiintyjistä. Uskon tämän osittain johtuvan siitä, etteivät ryhmäläiset tunteneet toisiaan ennestään eivätkä olleet tähän asti työskennelleet yhdessä kuin yhtenä päivänä. He eivät tienneet, millaisia muiden soolot olisivat ja äkkiä he olivat siinä tilanteessa, että piti esittää emmekä jälkeensä lähteneet selittelemään soolojemme sisältöjä. Ne vain olivat. Ja tämä selittelemättömyys voi usein tuntua vaikealta (Mehto & Pennanen 2011, 42–43). Kenties yhteistä aikaa olisi voinut olla enemmän, kenties meidän ei olisi kannattanut mennä suoraan sooloihin. Olisimme voineet viritellä katsomista ja katsottavana olemista aluksi.

Yhteisissä harjoituksissamme käytimme kolmea työllemme oleellista menetelmää. Kukin poimi muiden esityksistä vähintään yhden itseään kiinnostavan, hämmäntävän tai koskettavan asian ja liitti sen jollakin tapaa omaan sooloonsa. Soolot esitettiin lyhyen valmistautumisen jälkeen, ja yhden esiintyessä muut kirjasivat jälleen ylös assosiaatioita. Niistä halusin poimia seuraavissa harjoituksissa konkreettisia, toiminnallisia asioita tai uutta näkökulmaa tuovia mielikuvia.

Muiden sooloja lainattiin muun muassa sisällyttämällä toisten lavasteita tai rekvisiittaa omaan käyttöön, lainaamalla jotakin tyyliä tai ajatusta omaan toimintaan ja lainaamalla toiselta melodiasia. Osa lainauksista näyttäytyi heti käyttökelpoisina ja virkistävinä, osa vaati uudelleenarviointia sooloharjoituksissa. Pyysin myös esiintyjä kirjoittamaan toisilleen kehitys- tai muita ideoita, mikä oli kolmas käyttämistämme menetelmistä.



Osa harjoituksista kului perinteiseen aivoriiheen, jossa puhuen ja kaavioita piirtäen (kuvio 7) etsimme näkemästämme yhteistä – toiminnallisesti ja teemallisesti –, päätimme yhdessä tulevan esityksemme nimen ja aiheen ja sovimme soolojen järjestyksestä ja päällekkäisyyksistä, joita harjoittelisimme vasta päivää ennen demoa. Aihe oli jonkin verran jalostunut siitä ajatuksesta, jolla alun perin kokosin tekstejä. Silloin valikoin runoja siltä pohjalta, että niissä kaikissa oli jokin eron tai irtipäästämisen tuntu, vaikka etäinenkin. Nyt aiheet ja toistuvat yksityiskohdat toivat meidät seuraavan nimen äärelle:

Lähietäisyys (päiväkirjamerkintöjä edestakaisesta liikkeestä läheisyyden ja etäisyyden välillä)

Kuvio 7. Leikkauspintoja etsimässä. Kuva: Janika Kunnari.

Yhteiset harjoituksemme eivät tuoneet sooloihin niin radikaaleja muutoksia tai uusia näkökulmia kuin olin ehkä ajatellut tai toivonut, mutta pidin kuitenkin tärkeänä päivittää aiheen, kerätä ajatuksia ryhmältä sekä saattaa kaikki ajan tasalle toistensa tekemisistä. Itselleni oli myös helpottavaa nähdä kaikki soolot peräkkäin ja muodostaa kuva rakenteesta. Tekniikkaa hoitava Matias näki materiaalia nyt ensi kertaa. Hän sai kuulla esiintyjien toiveita muun muassa kuvaprojisoinneista, mikä auttoi esityksen rakentumisessa.

Kolmannen viikon yksityisharjoituksissa työskentelymme oli jälleen perinteisempää: esiintyjä pyöri näyttämöllä, ehdotti asioita, ohjaaja ohjasi ja kommentoi. Ratkaisuista keskusteltiin ja ohjaaminen oli enemmän auttavana silmänä toimimista kuin jonkin oman vision toteuttamista. Hioimme soolojen sisältöjä, ajattelimme lävitse siirtymät, tarkensimme fokusta hetki hetkeltä.

Kysyin esiintyjiltä, mitä he halusivat harjoitella kyseisellä sekä seuraavalla kerralla ja ehdotin myös asioita, joita itse haluaisin kokeilla tai hioa. Työskentelimme siis hyvin

dialogisesti, mitä pidän yleisestikin toivottavana omassa toiminnassani. Kinnunen (2008, 67) tavoittelee kirjoituksessaan toisen kunnioitusta, joka kumpuaa eietietämisestä ja nomadisesta asenteesta tutkimuksessa. Tällaisen asenteen haluaisin vallitsevan myös oman työni käytännössä: tahdon lähestyä näyttämöä niin, että sen tapahtumat ja tunnelmat maalataan yhdessä, kokeillen ja ehdottaen. Muun muassa siten voi toimia Koskeniemen (2007, 66) kuvailema toisen näkeminen ja nähtäväksi asettuminen: ideat ovat ihan tässä, silmien edessä, esiintyjässä ja meidän välis-sämme suhteessa.



Runot materiaalina ja impulssina näyttäytyivät yhä hyvin eri mittakaavoissa kunkin esiintyjän työskentelyssä sekä soolojen sisällä. Ernestin soolon toiminta rakentui jojotamisen ympärille (kuvio 8). Idea oli syntynyt yhdestä hänen putoamiseen liittyvästä kuvastaan, ja innostuimme toiminnan yksinkertaisuudesta ja hypnoottisuudesta.

Ernestin kanssa keskityimme lähinnä hiomaan hänen jojotaitojaan ja reaktioitaan jojotuksen mahdolliseen epäonnistumiseen. Annoimme runojen vaikutuksen jäädä nimenomaan impulssin tasolle, muun muassa kehonkieleen. Yhdestä teksteistä oli välittynyt Ernestille henkilö, jolla olisi jäykkä olemus, ja käytimme tätä mielikuvaa hyväksemme.

Kuvio 8. Keskittymistä jojonhallintaan. Kuva: Janika Kunnari.

Onerva etsi yhä nimenomaan ajatuksellisia yhteyksiä teksteihin. Hän pohti, voisimmeko lainkaan sisällyttää esitykseen muuta kuin runotekstiä. Hän oli editoinut yhdeksäsluokkalaisena rakastamalleen pojalle kirjoittamansa puheen. Aluksi hän suhtautui hyvin epäilevästi siihen, kuinka teksti uppoaisi kokonaisuuteen ”kun se ei edes ole runoa”.

Halusin kuitenkin kokeilla puheen tekemistä, ja lopulta siitä tuli oma lempiosuuteni, joka ei kummankaan mielestä enää ollut irrallinen. Onerva oli työskennellyt roolien ja piilottamisen kanssa, ja puhetta pitäessään hän esiintyi lumiukkona, joka koetti piilottaa hengityksensä yleisöltä (kuvio 9). Erikoinen olomuoto ja yksinkertainen tehtävä vapautivat ilmaisua ja muutakin harjoittelua alkoi maustaa uudenlainen huumori.



Seurannasta näkyi jälleen perinteisemmän teatteriharjoittelun luoma turvallisuus, esiintyjät olivat tyytyväisiä voidessaan syventyä sooloihinsa ja hioa niitä. Ainakin kahdella alkoi hahmottaa henkilökohtainen suhde materiaalinsa osiin, jopa esineisiin, esimerkiksi ”aggressiivinen, ärsyyntynyt ja isällisen lempeä”, ”tutumpi kuin ennen”. E3 sen sijaan alkoi nyt suhtautua materiaaliin enemmän materiaalina, mahdollisuuksina löytää toisenlaisia merkityksiä kuin alun perin oli ajateltu. Toisaalta vähempi kiihko kääntyi kysyttäessä suhteesta materiaaliin ”ihan jees” -alkuiseen vastaukseen. Hän oli aiemmin pohtinut harjoituksissa paljon sitä, millaista sielunmaailmaa tekstistä välittyy, nyt mietimme enemmän, mitä hän voisi tehdä ja mitä omaa juuri hänellä olisi annettavana.

Kuvio 9. Onerva lumiukkona. Kuva: Janika Kunnari.

4.2.4 Viikko 4 – jo olevan täydellistämisestä ja vastuun jakautumisesta

Neljäs harjoitusviikko oli jokaisen esiintyjän kohdalla erilainen. Balbinan kanssa pidimme edellisviikon kaltaiset harjoitukset, joissa kävimme läpi toistaiseksi epäselviä kohtia, muistelimme muutoksia ja tarkennuksia ja hioimme lisää. Olin edelliskerralla tehnyt hyvin löysän harjoitus suunnitelman, johon kuului ruumiinkielen tarkastaminen, epäselvien kohtien ratkaiseminen sekä ajanotto kokonaisuudesta.

En ollut päättänyt millaisen siirtymän rakentaisimme epäselvään kohtaan – vesipallojen heittelystä tuli päätyä pitämään jääpalaa suussa –, vaan kysyin ehdotuksia esiintyjältä. ”Mikä tuntuisi luonnolliselta, johdatko sinä vai kanssa esiintyjäsi tilanteen seuraavaan? Kuinka saat jääpalkan pussista helpommin?” Hän ehdotti edellisen tilanteen kilpailuajatuksen jatkamista, ja niin päädyimme siihen tulokseen, että siirtymä rakennetaan *kivi*, *sakset*, *paperi* -leikin varaan. Mikäli Balbina häviäisi, hän suhtautuisi jääpalaan suussaan rangaistuksena, ja mikäli voittaisi, palkintona. Sattuman elementti-

kin näkyisi siis esityksessä, muuttamatta kuitenkaan radikaalisti toimintaa. Soolon kestoksi saimme noin kymmenen minuuttia.

Ernestin harjoitukset jouduin sairastumiseni vuoksi perumaan. Päätin, ettei hänen kohdallaan tarvittu korvaavaa yksityisharjoitusta, sillä hänen soolonsa oli lyhin, selkein ja yksityiskohdiltaan hiotuin kokonaisuus. Olin suunnitellut ainoastaan ajanottoa ja jojon kanssa tapahtuviin mahdollisiin virheisiin reagoinnin hiomista, mutta tätä hän harjoitteli itsenäisesti. Hänen kohdallaan oleellisinta oli enää integroida hänet muiden sooloihin, joihin suuri osa hänen työstään sijoittuisi avustavassa roolissa. Pidinkin yhteisharjoitukset hänelle ja Onervalle, heillä kun oli kokonainen yhteinen kohtaaus.

Saimme kohtauksen tehtyä – sisältö oli melko helppo, muutama toiminto sohvalla istuen, eräänlainen lauantai-iltakuvaelma (kuvio 10) – ja jatkoimme harjoituksia Onervan kanssa. Hänen kohdallaan muistelimme näyttämöllä läpi edellisellä kerralla tehdyt muutokset ja tarkennukset, ja hän sai itse vaikuttaa harjoituksen keston ja sisältöön. Olimme harjoitelleet yhteiskohtausta jo melko pitkään, joten emme tehneet kuin pari läpimenoa joiden aikana muistuttelin yksityiskohtiin tehdyistä muutoksista.



Kuvio 10. Onervan ja Ernestin lauantai-iltakuvaelma. Kuva: Janika Kunnari.

Minulle tämä viikko oli lähinnä sen odotusta, että pääsisimme lopulliseen esitystilaamme ja voisimme lyödä tilalliset ja lavastukselliset ratkaisut lukkoon. Odotin myös soolojen yhteen hitsaamista sekä päällekkäisyyksien harjoittamista. Olin kuitenkin positiivi-

sesti yllättynyt siitä, kuinka paljon hiomatyötä jaksoimme joidenkin asioiden kohdalla tehdä. Näin on tietysti järkevääkin toimia lyhyellä harjoituskaudella. Ideoiden täydellisen hylkäämisen sijaan niiden täydentäminen, hiominen, täydellistäminen ja vielä paremmin ratkaiseminen tuntuivat juuri niiltä asioilta, jotka tuottivat harjoittelemisen ja uudelleen löytämisen riemua. Toisaalta pysyvä perusrakenne (jota en missään vaiheessa kokenut tarpeelliseksi edes muuttaa) loi harjoituksiin leppoisan, kiireettömän ilmiympäristön, joka salli olla ajattelematta demon lähestymistä.

Seurannan perusteella myös osa esiintyjistä kaipasi esiintymistilaan jotta kokonaisuuden hiominen olisi tuntunut mielekkäämmältä. Harjoittelussa tärkeältä oli tuntunut toistojen, rutiinin ja palautteen saaminen sekä materiaalin haltuunotto ja vielä hiomattomien asioiden harjoittaminen. Esiintyjien suhde materiaaliin oli toisaalta tarkentunut, toisaalta arkistunut. Esiintyjät kokivat olleensa aktiivisia vaikuttajia, esittäneensä kysymyksiä, ehdotuksia ja uusia tarjouksia sekä osallistuneensa tekemiseen muutenkin kuin toiveitani noudattamalla. Sama tunne oli minullakin harjoitusten jälkeen, en edelleenkään kokenut olevani päävastuussa kenenkään soolosta. Vastuu oli esiintyjillä, niin kuin se oli tuntunut olevan alusta asti. Minä kannoin vastuun kokonaisuudesta, tutkimuksesta ja työpajan etenemisestä, mutten joutunut houkuttelemaan ketään työstämään omaa osuuttaan.

Esitin seurannassa tällä viikolla lisäkysymyksen: *pohdi, millä temaattisilla, toiminnallisilla, näyttämöllisillä jne. tavoin alussa valitsemasi runomateriaali on vaikuttanut sooloosi*. Ajattelin, että minulla olisi todennäköisesti aivan toisenlainen kuva runomateriaalin vaikutuksista kuin esiintyjillä. Mietin, olinko avannut tarpeeksi sitä yhteyttä, joka heidän tekemillään assosiaatioilla oli ollut ensimmäisten yksityisharjoitusten kysymyksiin ja tehtäviin. Vastauksissa kuitenkin kävi ilmi, että esiintyjät kokivat voimakkaan yhteyden runojen ja soolojensa välillä. Ernest ei vastannut kysymyksiin tällä kertaa, sillä hänen harjoituksiaan ei pidetty.

Sain runosta sisällön esitykseeni. Tai ainakin raamit. Löysimme yhtymäkohtia, joista tuli aiheita. Runoista ja sen tuomista mielikuvista saimme toimintaa sekä erilaisia rooleja. Näistä me lähdimme rakentamaan itse esityskokonaisuutta.

Runomateriaali on vaikuttanut paljon soolossa oleviin toimintoihin – –. Runo ei ole myöskään jäänyt pois, vaan on mukana koko ajan. Koen, että esityksen toiminnot ja olotilat nousevat runosta.

4.2.5 Viikko 5 – demoviikko

Huolimatta yksistä peruuntuneista harjoituksista ja muutenkin lyhyestä harjoituskaudesta, en havainnut demopäivänä tai sitä edeltävän päivän harjoituksissa minkäänlaista huolta kokonaisuuden valmistumisesta. Kenties sekä esitykselle annettu demoluonne että kokonaisuuden lyhyt kesto vaikuttivat asiaan. Eniten uskon kuitenkin vaikuttaneen vallitsevan näyttelemisen tason, joka liikkui pääosin ei-näyttelemisen ja yksinkertaisen näyttelemisen välillä (kts. Kirby 1987, 3–12). Näiden näyttelemisen ”tasojen” välillä on toki runsaasti liikkumavaraa ja sävyjä, mutta koska esimerkiksi minkään tietyn tunnetilan esittämistä ei vaadittu, tiettyä näyttelemisen painetta ei ollut. Esiintyjät tulivat lavalle ja tekivät asioita. Suurempi huoli oli siitä, onnistuisiko jojottaminen todellisuudessa kuin siitä, kyettäisiinkö jojottamalla ilmaisemaan jotakin haluttua asiaa.

Kolme päivää ennen demoamme sain Matiakselta viestin, että hän ei pääsisi esitykseen ja minun tulisi ajaa valot, äänet ja kuva. Olin pyytänyt mahdollisimman yksinkertaista valosuunnittelua, lähinnä toimivaa yleisvalaistusta, mutta hän halusi tehdä työnsä paremmin. En tästä yksinkertaisuuden ajatuksestani johtuen ollut juuri käyttänyt aikaa tekniikasta murehtimiseen, ja olin pyytänyt Matiaksen seuraamaan vain yksiä harjoituksia. Ja koska itse en ollut päässyt paikalle hänen rakentaessaan tekniikkaa viimeisiä harjoituksia edeltäneenä iltana, jouduimme tällä kerralla laittamaan kaiken uusiksi ja minä jäin opiskelemaan valopöydän käyttöä.

Tästä opin käytännön asian: vaikka harjoittamasi esitys olisi kuinka pieni ja teknisiltä tarpeiltaan vaatimaton, työskentele hyvässä ja tarkoituksenmukaisessa vuorovaikutuksessa mahdollisen teknikon tai suunnittelijan kanssa. Mitä vähemmän aikaa on harjoituksille, sitä vähemmän sitä on luonnollisesti myös tekniikan suunnittelulle ja rakentamiselle – kaiken uudelleen tekemiselle ei välttämättä ole aikaa. Tekninen kohellus vie luonnollisesti tilaa muulta harjoittelemiselta. Pohdi myös, onko tekniikan käyttö lainkaan tarpeellista. Tässä tapauksessa esiintyjiltä oli tullut toiveita tekniikan suhteen, joten pidin perusteltuna käyttää sitä muutenkin.

Viimeiset harjoitukset sujuivat kuitenkin tekniikan suunnittelun ja rakentamisen sekä esityksen harjoittelun sopuisassa, päällekkäisessä kaaoksessa, jossa kaikki tekivät vähän kaikkea. Hioimme esiintyjien osuuksia toisten sooloihin, sovimme tarkat iskut vaihdoille ja taustatapahtumille, tarkistimme lavastuksen ja rekvisiitan asettelun ja teimme teknisen läpimenon, jolla viimeistelimme esiintyjien reitit ja asemoinnit. Lopulta,

vain noin neljän tunnin jälkeen, olimme valmiita. Seuraavana päivänä tekisimme enää yhden läpimenon ennen varsinaista demoa. Tässä vaiheessa aloin kiinnittää huomiota siihen, kuinka paljon meille oli loppujen lopuksi kertynyt lavastusta ja rekvisiittaa. Olin ostanut omasta budjetistani jokaiseen sooloon jotakin pientä, minkä lisäksi meillä oli runsaasti koulun tiloista löydettyjä elementtejä. Jäin miettimään, oliko työskentelymme luonne jotenkin johtanut tähän tavarapaljouteen.

Harjoitellessamme huomasin esiintyjien innostuvan toistensa läsnäolosta ja osallisuudesta sooloihinsa. Esitykseen rakentui selkeitä hetkiä, joina he intoutuivat näyttelmään, esittämään jotakin pelkän tekemisen sijaan (kts. Kirby 1987, 10–12). Juuri tässä mielestäni kulkee ohjaajan- ja esiintyjäntyön hienonhieno linja esitystä rakennettaessa: milloin impulssi, toiminta, ohje muuttuu esiintyjän omaksi tulkinnaksi ja saa mielikuvi- tuksen liikkeelle?

Itse demo tuntui menevän todella nopeasti. Tämä oletettavasti johtui ensimmäisen yleisön jännittävstä ja innostavasta vaikutuksesta. Jälkeenpäin ajateltuna olisin voinut kutsua harjoitusyleisöä edelliselle päivälle, sillä esityksemme lepäsi paljon hengittävyy- tensä varassa – sen, että asioille ja toiminnoille annettiin aikaa ja tilaa. Demon jälkeen tuntui siltä, että esityksen työstöä pitäisi jatkaa ja sitä pitäisi esittää alati hioutuvana kokonaisuutena useammille yleisöille. Demo oli kuitenkin mielenkiintoinen päätös tut- kimusretkellemme, ja katsojilta saimme arvokasta palautetta. Tätä palautetta käsittelen seuraavan otsikon alla.

Seurantakysymyksiä emme käyneet läpi näillä kerroilla. Se ei tuntunut minusta mielek- käältä – lähettäisin jokaiselle kuitenkin loppukyselyn, joka sisältäisi laajemmin samoja kysymyksiä sekä joitakin uusia ja kokoavia. Myöskään lähinnä esiintyjän omaan mate- riaalisuhteeseen keskittyvät kysymykset eivät tuntuneet järkeviltä harjoituksissa, joissa vain laitoimme kokonaisuutta yhteen.

4.3 Katsojakeskustelun anti

Demon päätyttyä pyysin kuutta katsojaamme esittämään kysymyksiä ja antamaan pa- lautetta. He olivat pääosin kiinnostuneita siitä, millaista polkua esityksen eri elementit olivat tulleet impulssimateriaalista näyttämölle. Kerroimme alkupään harjoituksista, joissa olimme nimenneet toimintoja ja etsineet esineitä runojen synnyttämien assosiaa- tioiden ja valokuvien pohjalta. Olin luonnollisesti iloinen siitä, että impulssien käsittelyyn

ja jalostukseen käytetyt työtavat kiinnostivat yleisöä – ettei lopputulos ollut ilmiselvää tekstin kuvitusta tai ensimmäiseksi mieleen tulevien arkisten toimintojen toistoa, vaan että lopputulos nimenomaan herätti kiinnostuksen prosessia kohtaan.

Minusta oli myös kiinnostavaa kuunnella esiintyjien vastaavan yleisön kysymyksiin. Oli hauskaa ja tuntui tarkoituksenmukaiselta, että minä en ollut työmme ainoa tulkki, vaan että esiintyjät osallistuivat työn esittelyyn tasavertaisina vaikuttajina, tekijöinä. Heiltä kysyttiin muun muassa, ovatko he tehneet runoa aiemmin ja poikkesiko tämä prosessi jotenkin heidän aiemmista kokemuksistaan. Ernest kertoi, ettei ollut ”näin epäsuorasti” tehnyt runoa aiemmin ja Onerva puhui siitä, kuinka hänen materiaalinsa synnyttivät runoista erillisen monologitekstin, uuden version hänen aiemmin kirjoittamastaan puheesta. Balbinalla oli hieman kokemusta vastaavantyylisestä työskentelystä, hän oli tehnyt runoa klovneriapohjalta edellisvuonna.

Rakentavana palautteena katsomosta kommentoitiin muun muassa sitä, että mikäli esitykselle olisi annettu viisi minuuttia enemmän aikaa, olisi puhuttua tekstiä voinut odottaa jonkin verran pidempään. Myös jos jatkaisimme esityksen parissa, katsojia olisi kiinnostanut nähdä elementit – esimerkiksi veden ja mittakaavan käyttö – paljon pidemmälle vietyinä. Mittakaavalla he tarkoittivat sekä demossa käytettyä tekemisen tarkkuuden ja pieteetin vaihtelua sekä tilassa olevien esineiden fyysistä kokoeroa. Meillä oli samassa kaaoksessa suuret A-tikkaat, televisio, kahdesta tuolista tehty minisohva, kattila, vesi-ilmapalloja, jojo ja niin edelleen. Läsnä oli jatkuvasti erikokoisia esineitä.

Kriittistä tarkastelua herätti aloituksessa käyttämämme hääpuku. Olimme halunneet Ernestin sooloon kohdan, joka ei mitenkään liittyisi mihinkään muuhun demossa olevaan ja johon ei enää palattaisi, jota ei mitenkään selitettäisi. Niinpä hän aloitti koko esityksen tulemalla sisään minun hääpuvussani. Etulavalla hän riisui puvun ja laittoi sen henkariin. Ja siihen puku jäi, esitys alkoi, pukua ei enää käytetty – paitsi kerran, kun Onerva ohimennen kosketti pukua. Niinkin pieni ele herätti heti kiinnostusta kun katsoja pohti, mikä mahtoi olla puvun tarkoitus. Saimme kritiikkiä lähinnä puvunkäytön ajoituksesta, se olisi voinut tulla myöhemmin. Nyt voimakkaalla kuvalla aloittaminen ja kuvan lunastamatta jättäminen koettiin latistavana.

Yleisön palaute oli kiinnostavaa myös siitä syystä, että he löysivät soolojen väliltä yhteyksiä, joita me emme olleet tulleet ajatelleeksi (synteesin etsimisestä kts. sivu 3, kap-

pale 2.1, Draaman jälkeinen teatteri maailmana). Ja toisaalta siksi, että he eivät yrittäneetkään löytää esityksestämme juonta, yhtä punaista lankaa, suurempia merkityksiä tai sanomia. Tai ainakaan he eivät artikuloineet ääneen tällaista tarvetta. Johtuneeko tämä siitä, että he tiesivät demon rakentuvan runotekstien varaan vai siitä, että he olivat kaikki tottuneita draaman jälkeisen teatterin katsojia ja tekijöitä? Kenties molemmista, mutta minusta tällainen yleisö tuntui hedelmälliseltä keskustelukumppanilta. Toisaalta olisin näin myöhemmin ajatellen kiinnostunut kuulemaan ajatuksia myös ihmisiltä, jotka etsivät esityksistä juonta tai muuta koheesiota. Tärkeintä itselleni oli kuitenkin yleisökeskustelun lomassa kuulemani katsojan toteamus, ”runo siis todellakin toimi impulssina.”

5 Analyysi ja päätelmät

Tehdäkseni loppupäätelmiä koko vaiheikosta esitin itselleni seuraavat kysymykset.

1. Millaisena impulssina runo toimi tässä prosessissa ja millaisille asioille?
2. Kuinka voisin jatkossa laajentaa runon mahdollisuuksia impulssina?
3. Mitkä olivat tärkeimmät käyttämämme työtavat ja miksi?
4. Kuinka devising tämä prosessi oli ja oliko se sittenkään paras vaihtoehto?
5. Miksi runo eikä jokin muu impulssi?
6. Kuinka resepti / kaava toimi?

Koen runon toimineen hyvin monipuolisena impulssina harjoituskaudellamme. Tekstit vastasivat jokaiseen tehtävänantoon, soveltaminen oli aina mahdollista. Ensimmäisestä kerrasta asti tekstit antoivat meille konkreettisia mielikuvia toiminnasta ja näyttämötilasta. Esimerkiksi Onerva sai valitsemistaan runoista ajatuksen kahtiajakautuneesta näyttämöstä: toinen puoli olisi täytetty kaikenlaisilla tavaroilla, joita hän soolonsa aikana siirtäisi toiselle, tyhjälle näyttämöpuoliskolle. Tämä idea muovautui myöhemmin koko demomme näyttämötilaa määrittäväksi ajatukseksi. Soolot esitettiin ullakkoa tai kellaria muistuttavassa tilassa, jossa erilaiset hylätyt esineet hallitsivat kuvaa.

Tekstit toimivat myös muun muassa henkilökohtaisena sekä temaattisena impulssina. Onerva esitti omasta elämästään poimimansa puheen sanoittaessaan runojensa ajatuksia, Balbinan soolossa toistui vesielementti useassa eri muodossa – jääpaloina joita sulatettiin hänen ihoaan vasten, vesi-ilmapalloina, joilla häntä heitettiin, sateen lailla

lattialle tippuvina pisaroina ja vetenä, jolla ihoa pestiin samalla kun tekstissä luovuttiin toisesta ihmisestä.

Käytimme kyllä runoa myös abstraktimpana impulssina. Ernestin sooloa varten irrotimme hänen valitsemistaan teksteistä yksittäisiä fraaseja, joista jokaista vastasi jokin toiminto. Pääasiallisesti näistä toiminnoista ja fraaseista rakentui hänen osuutensa, johtavana osana jojon edestakainen liike ja lause ”en elvyttänyt sinua vaikka olisin osannut”.

Runot toimivat siis hyvinkin monipuolisena impulssina prosessissamme. Ne myös sekoittuivat esiintyjien valitsemiin tutkimuselementteihin, esimerkiksi kun Balbinan kohdalla löysimme puhumisen aikana suussa pidettävän jääpalan yhdistämään tekstistä nousevan kylmän veden ja esteet elementtinä. Pidin impulssimateriaalin ja lopputuloksen päällisin puolin hyvin epäsuorasta yhteydestä, siitä, ettemme lähteneet kuvittamaan runoja, vaan lähestyimme niitä toista kautta, kysyvämmin. Löysimme mielikuviemme avulla reittejä toisenlaisiin, teksteissä mainitsemattomiin toimintoihin ja kuviin. Runot olivat rikkaita lähteitä, nopeita ja keveitä mielikuvien synnyttäjiä – herättelijöitä, jotka monitulkintaisuudellaan veivät meidät heti ensimmäisellä harjoituskerralla esiintyjien omiin teemoihin ja ajatuksiin.

Pidemmässä produktiossa – tai esitykseen tähtäämättömässä lyhyemmässäkin työpassa – kokeilisin runomateriaalin käyttötapoja varmasti vielä paljon monipuolisemmin. Liike, ääni, kohtaamiset, tarinat, käänteiset tapahtumat tai tunnelmat, auki selittäminen, lista on loputon ja mahdollisuuksien suhteen taivas on rajana. Kiinnostuin harjoituskautemme aikana runon tulkitsemisen perinteestä ja siitä, mikä olisi oma suhteeni juurikin tulkitsemiseen tai analysointiin. Olisi kiinnostavaa leikkiä sillä, että runotekstiä ei pyritä mitenkään tulkitsemaan vaan otetaan siitä satunnaisia osia ja käytetään niitä niin kuin halutaan, sekä toisaalta sillä, että tekstit analysoidaan läpikotaisin ja tehdään tämä prosessi hyvin selväksi myös yleisölle.

Yhdeksi tärkeimmäksi käyttämäksemme tekniikaksi koin toiminnan nimeämisen. Kun koetimme tavoittaa jonkin ulottuvuuden, tunteen tai mielikuvan teksteistä, mietimme jotakin toimintaa tai toimintoa ja annoimme sille nimen. Esimerkkinä kotitehtävä, jossa tuli valokuvata omaa suhdettaan runoihin. Toisella harjoituskerralla kävimme läpi esiintyjien ajatuksia kuvista ja kysyimme: jos tämä kuva olisi jokin konkreettinen toiminta, mikä se olisi? Näin pääsimme esimerkiksi jojottamiseen, soutamiseen ja irti repimi-

seen. Samaa ideaa voi tietysti hyödyntää haluttaessa mitä tahansa sisältöä: jos tämä kuva / assosiaatio / tunne olisi vaate / lavaste / tavara / repliikki, mikä se olisi? Tärkeää on kysyä näitä asioita nimenomaan esiintyjältä, joka on oman aiheensa äärellä – vastaukset hyvin todennäköisesti yllättävät ja antavat paljon rikkaampaa materiaalia kuin mihin ohjaaja olisi yksin assosioidessaan päätenyt.

Mikäli devisingin määritelmänä pidetään ryhmälähtöistä työskentelyä (Koskenniemi 2007, 17), ei-tekstilähtöisyyttä ja muodon ja sisällön syntymistä prosessissa (Heddon & Milling 2006, 3) sekä monessa tapauksessa fragmentaarista tai kollaasinomaista rakennetta (Koskenniemi 2007, 17–18), arvioisin vaiheikkomme olleen selkeästi devising-prosessi. Vaikka käytimme runotekstejä – nehän olivat lähtöidea koko työskentelylle –, en koe että olisimme toimineet tekstilähtöisesti. Teksti oli enemmän väline ilmaisukeinojen löytämiseksi kuin käsikirjoitus tai muu ohjenuora, vaikkakin välineenä harkittu ja innostava, koko työpajan perusta. Koen harjoittelumme olleen devising-muotoista siitäkin syystä, että henkilökohtaisuus oli – vaihtelevasti esiintyjän mukaan tietenkin – läsnä alusta asti. Jokainen antoi panoksen, jotain itsestään, jakoi ajatus- ja arvomaailmaansa ja toimi siitä lähtökohdasta, mitä impulssit merkitsivät juuri hänelle. Ohjaaja, teksti tai jokin muu ”voima” ei sanellut syntyvän esityksemme sanomaa tai muuta ajatusta.

Mielestäni devising oli tälle vaiheikolle ehdottomasti sopivin lähestymismuoto. En olisi itse koskaan onnistunut mielikuvittelemaan niitä asioita, joita esiintyjät minulle ehdottivat. Myös se, että työskentelyssämme käytimme ehdottavaa ja hiovaa ohjausta, jota esiintyjät saivat kommentoida, oli kokemukseni mukaan toimivaa. Työskentely meni eteenpäin ohittamatta kehittymisen mahdollisuutta, kun esiintyjät ja ohjaaja toimivat dialogissa: näyttämötapaukset rakentuivat ja tarkentuivat, mutta niitä ei suoritettu robotin lailla käskystä, vaan kuulostellen, miltä ne tuntuivat ja herääkö niistä uusia ideoita. Kuitenkin tiedostan, että minun on vielä tarkemmin opeteltava tunnistamaan ne hetket, joina päätöstä ei kannata jättää esiintyjälle, sekä ne, joina päätöstä ei pidä itse tehdä etukäteen.

Mietin usean kerran tätä opinnäytettä tehdessäni, miksi juuri runo eikä jokin muu impulssi. En väitä, etteivätkö muutkin tekstilajit tai lähtömateriaalit taipuisi aivan yhtä monipuoliseen käyttöön. Minulle kuitenkin runoissa on kielellisesti jotakin sellaista, mitä en ole muualta löytänyt – lentäviä, höyhenenkepeästi tehtyjä havaintoja, vertauskuvallista ja tulkinnallista rikkautta, joka voi herättää aivan uusia oivalluksia. Uskon, että oman elämämme tapahtumat, omat tunteemme ja ajatuksemme ohjaavat meitä lukiessam-

me, katsoessamme, kuunnellessamme, tehdessämme, ja uskon, että runo tarjoaa ajoittaisella abstraktiudellaan mahdollisuuden tehdä oivalluksia omasta kokemuspohjastamme. Minulle nämä ovat runon ”suuria ominaisuuksia”. Ja tietysti halusin tutkia runoa impulssina juuri siksi, että runoa minä haluan tehdä ja käyttää. Haluan oppia tuntemaan sen ominaisuuksia ja mahdollisuuksia.

Sitä, kuinka työskentelylle suunnittelemani alustava rakenne, reseptiikka tai ”kaava” toimi, selvitin muun muassa kysymällä esiintyjiltä loppupalautteessa: *Arvioi käytettyjä menetelmiä ja sitä, kuinka harjoittelimme. Mikä toimi? Mitä muuttaisit? Perustele.*

E1 koki prosessin kevyen otteen hyväksi asiaksi ja yksilöharjoitukset tehokkaiksi ja antoisiksi. Hänen mielestään koko ryhmän yhteistä aikaa olisi voinut olla enemmän ja kokoavaa teemaa sekä sooloja linkittäviä osuuksia olisi voitu käsitellä ja pohtia yhdessä enemmän. Itselläni oli samanlainen olo demoon valmistautuessamme – tuntui, että olisi pitänyt olla enemmän ”joutilasta”, tulosvastuutonta aikaa, jona ryhmä olisi saanut ruotia omia ja muiden sooloja sekä mahdollisesti rakentaa kokonaan uusia, yhteisiä osuuksia. He olisivat voineet ainakin vaikuttaa enemmän osallistumiseensa toisten sooloihin sekä muiden osallistumiseen heidän sooloihinsa: nythän päätimme yksilöharjoituksissa, millainen muiden mahdollinen rooli tulisi olemaan missäkin osuudessa. Tässä kohden siis olisi ainakin ollut varaa löysätä reseptistä ja antaa tilaa vapaalle luovuudelle. ”Joutilaisuuden” olotila on parhaimmillaan hyvinkin hedelmällinen, ja etenkin alkuun sen mahdollistaminen toiminnan sisällä voi olla tarpeellista (Koskenniemi 2007, 58).

E2 koki yksilöharjoitusten ja yhteisten ”liimausharjoitusten” vaihtelemisen hyväksi rakenteeksi harjoittelulle. Hän kertoi myös alussa suhtautuneensa epäilevästi muun muassa sattuman käyttöön valintamenetelmänä, mutta pitäneensä sitten siitä, kuinka se helpotti päätöksentekoa. Myös E3 epäili sattuman käyttöä menetelmänä, hänestä nopat ja kortit tuntuivat jokseenkin oudoilta ja irrallisilta. E2 kertoi ennen mukaan lupautumistaan olevansa kiinnostunut juurikin tiiviistä, vähän aikaa vievästä työskentelystä, joten kenties tehokkuus ilman prosessille ominaisia ”löysiä”, etsiviä vaiheita toimi hänelle juuri tässä elämänvaiheessa. Voisi siis ajatella, että tämänkaltaisen työskentelyn resepti toimii, mikäli halutaan nopealla aikataululla tuottaa omaperäistä materiaalia, mutta aiheiden, ajatusten ja ideoiden syvempään vaihtoon ja kokeiluun se ei sovi.

Oman kokemuksen mukaan – myös E1 mainitsi tämän palautteessaan – vaiheikko oli kuitenkin otteeltaan kevyt, emmekä ajatelleet tulospaineita harjoittellessamme. En myöskään missään vaiheessa kokenut kiireen tuntua. E3 kirjoitti tekstimateriaalin avautuneen kerta kerralta paremmin, joten kiirehtimisestä tai esitys mielessämme asioiden ohi juoksemisesta ei ainakaan ollut kyse. Hän koki loppuvaiheen ”perusharjoittelussa” jopa laiskistuneensa hieman. Kenties lopussa hionta-aikaa olikin liikaa ja varaa käänteelle olisi vielä ollut.

Loppupalautteessa pyysin esiintyjää myös arvioimaan vielä kerran suhdettaan materiaaliinsa sekä sitä, onko tämä suhde muuttunut matkan varrella. Kysyin myös heidän kokemastaan aktiivisuudesta ja sen vaihteluista sekä ajatuksista, joita kokonaisuuden esittäminen heissä herätti.

E1 koki suhteensa materiaaliin muuttuneen harjoittelun ja kokeilun kautta konkreettisemmaksi tekemiseksi. Tämä on minusta hyvä, sillä ainakin itselläni on toisinaan vaikeuksia siirtyä ajatuksista ja ideoinnista konkreettiseen, lattialle. Tässä vaiheikossa oli mielestäni tärkeää juuri se, ettei näyttämöä pelätty, vaan sinne mentiin jo ensimmäisellä tapaamiskerralla. E1 koki myös, että soolon toiminnot nousivat pitkälti tekstistä ja että teksti oli jollain tasolla mukana koko ajan.

E2 kirjoitti, että vaikka hän tekikin valintoja henkilökohtaisuuden perusteella, tekstisuhde muuttui harjoitusten myötä välineellisemmäksi. Tämä ei ollut tarkoitus, mutta toisaalta ei ollut tarkoitus myöskään liikkua henkilökohtaisen maailmassa alusta loppuun. Ratkaisevaa onkin mielestäni se, kuinka positiivisena tai negatiivisena asiana kukin esiintyjä kokee suhteensa materiaaliinsa. E2 koki olleensa aktiivisesti vaikuttamassa materiaalin käsittelyyn koko harjoitteluajan, joten en ole ainakaan toivottavasti päässyt ohjaajana tyrmäämään toivetta henkilökohtaisemmasta otteesta. Hän tunsi soolonsa rakentuneen pääosin yhden tekstin varaan ja huomioi, että juuri tämä teksti antoi leiman koko esitykselle.

E3 oli aluksi pettynyt siihen, että runomateriaali oli ennalta rajattu. Tutustumisen jälkeen monet tekstit tuntuivat hänestä kuitenkin sopivilta, ja tekstimateriaali avautui hänelle joka harjoituskerralla paremmin. Mieluiten hän kuitenkin valitsisi tekstinsä täysin itsenäisesti, mikä minusta olisi aivan hyvin mahdollista, mikäli tekstivalinnat joko annettaisiin etukätestehtävänä tai mikäli aikaa olisi enemmän käytettävissä. E3 myös koki tekstin siirtyneen lopulta hiljaiseksi taustavaikuttajaksi ja olennaisimman tulleen muual-

ta. Hänen soolossaan näin kuitenkin kaikkein selvimmin yhteyden tekstimateriaalin ja lopputuloksen välillä, sillä tiesin tehtävänantojen ja kysymysten nousseen runoista. Suora linkki kuitenkin häipyi taustalle harjoittellessamme. E3 kirjoitti, että teksti antoi sekä raamit, sisältöä ja konkreettista toimintaa että sooloa täydentäneen hahmon.

Aktiivisuuden kokemuksesta kysyttäessä vastaukset olivat selkeästi yksimielisempiä. Jokainen koki olleensa alusta loppuun asti aktiivinen vaikuttaja. E1 kuitenkin mainitsi aktiivisuuden olleen suurimmillaan nimenomaan alussa, lopussa kun koostettiin kokonaisuutta jokaisen omasta materiaalista. Tässä voisinkin tulevaisuudessa kiinnittää huomiota siihen, että esiintyjien rooli lopputuloksen rakentamisessa olisi suurempi. E2 koki aktiivisuutensa näkyneen siinä, että hän ehdotti itse ja kokeili avoimesti sekä ohjaajan että muiden ideoita, ja E3 mainitsi ohjaajan läsnäolon pitäneen hänet aktiivisena, vaikka ”fiilis ei aina ollut kohdillaan”. Hänen mukaansa johdonmukaisuus ja ohjaajan selkeä ote olivat hyviä asioita, mutta myös se, että niistä huolimatta sai itse vaikuttaa lopputulokseen valinnoilla ja ideoilla. E2 kirjoitti kotitehtävien vaikuttaneen positiivisesti materiaalin hyödyntämiseen.

Demon esittäminen oli palautteen mukaan esiintyjille mielenkiintoista. He miettivät, aukenivatko ajatukset ja kertoivatko irralliset palaset millään tasolla yhtenäistä tarinaa. E2 huomioi katsojien löytäneen sooloista yhteyksiä, jotka eivät tulleet työryhmälle mieleen harjoitusten aikana. E3 kirjoitti pohtineensa harjoittelun kahdenkeskisyydestä johtuen ”hiipparoinnin” vaaran olleen suuren, mikä ei toisaalta häirinnyt häntä ollenkaan. E1 koki, että oli hyvä päästä avaamaan kokonaisuutta muillekin, päästä esittämään. Tämä on minunkin kokemukseni. Toin luonnoksemme sekä jännittyneenä että innostuneena katsojien eteen – pidän prosessin tärkeänä vaiheena ulkopuolisten silmäparien käyttämistä. Katsojakeskustelun annilla olisi hyvin voinut jatkaa työskentelyä vaikka kuinka pitkälle.

Itselleni ja tulevalle työlleni tärkeimmiksi asioiksi tämän harjoitusprosessin aikana koin runon erityisominaisuuksiin tutustumisen ja yhä laajemman mahdollisuuksien kentän avautumisen. Sain kokeilla ja löytää työtapoja, joista osaa tulen varmasti käyttämään myös tulevaisuudessa – tärkeimpänä toiminnan sanoittamisen. Löysin lisää luottamusta prosessin avaamiseen ulkopuolisille lyhyenkin harjoittelun jäljiltä, halun työskennellä, tutkia yhä tarkemmin jo syntynyttä. Uskon yhä runoon täydellisenä impulssina. Entistä lujemmin uskon runouden ja itseni tulevaisuudessa yhä syvenevään ja monipuolistuvaan suhteeseen. Haluan myös päästä työskentelemään nimenomaan runouteen

orientoituneiden ihmisten kanssa sen sijaan, että lähestyisin runoutta pelkästään teatterintekijöiden kanssa.

Devisingista löysin orastavan tuntuman siihen, kuinka paljon suunnittelua on tarpeeksi. Tätä kysymystä tulen varmasti pyörittämään jatkossa aivan samoin kuin kysymystä ohjaajan roolista devisingissa. Ohjaajuudestani devising-vaiheikossa tulin tämän harjoituskauden aikana siihen tulokseen, että vaikka haluankin pyrkiä mahdollisimman dialogiseen suhteeseen, jossa toimin inspiroijana ja jossa viimekäden vastuu on minulla, on devising-ohjaajan aina suhteutettava toimintansa siihen ryhmään ja niihin yksilöihin, joiden kanssa työskentelee. Perusajatus omasta toimenkuvasta voi olla olemassa, mutta siitä on oltava valmis joustamaan tilanteen mukaan.

Devisingin ja runouden liitto näyttäytyy minulle tällä hetkellä kauniina ja mahdollisuuksia tulvillaan olevana suhteena. Mitä tapahtuisi, jos toisi yhteen runoilijoita ja teatterintekijöitä ja tekisi kaiken tekstintuotosta lopputuloksen esittämiseen täysin yhdessä?

Lähteet

Anttila, Pirkko 2006. Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen. Artefakta-julkaisusarja nro. 16. Hamina: AKATIIMI Oy.

Heddon, Deirdre & Milling, Jane 2006. Devising performance. A critical history. Hampshire: Palgrave MacMillan.

Huovinen, Maarit (toim.) 1988. Runon ääni. Lausujain juhla-antologia. Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY.

Kajas, Iiro & Kuuranne, Malla & Mehto, Katri (toim.) 2013. Runon lumo. Lausujien omin sanoin. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Kinnunen, Helka-Maria 2008. Tarinat teatterin taiteellisessa prosessissa. Väitöskirja, Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Yliopistopaino.

Kirby, Michael 1987. A formalist theatre. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Kolu, Siri 2012. Devising, minä ja John Cage: tyhjän käsikirjoittamisesta. Salminen, Paula & Snicker, Elina (toim.). Jumalainen näytelmä. Dramaturgisia työkaluja. Teksti. Helsinki: Like.

Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri. Devising ja muita merkillisyyksiä. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Lehmann, Hans-Thies 1999/2005. Draaman jälkeinen teatteri. Suom. Virkkunen, Riitta. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Like.

Marjanen, Kaarlo 1986. Puheilmaisusta taitona ja taiteena. Lausuntapedagoginen luentosarja. Toim. Tanskanen, Kaija & Tanttu, Else & Sovijärvi, Antti. Helsinki: Suomen Puheopiston julkaisuja.

Mehto, Katri & Pennanen, Merja 2011. Steppaava taskulamppu. Yhteistoiminnallisia menetelmiä lausujille, lausuntaryhmille ja vähän muillekin. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Oddey, Alison 1994. Devising theatre. A practical and theoretical handbook. London: Routledge.

Than, Ker: Miksi sanat voivat myös maistua? National Geographic News 24.11.2011. <http://natgeo.fi/tiede/aivot/synestesia> (luettu 26.3.2014).

Turunen, Saara 2012. Minä Materiaalina. Salminen, Paula & Snicker, Elina (toim.). Jumalainen näytelmä. Dramaturgisia työkaluja. Teksti. Helsinki: Like.

Työpajassa käytetyt runot ja runoteokset

Kotjuh, Igor 2005. Tyhjä sydän. Teoksessa Yritys kumppanuudeksi. Suom. Mallinen, Jukka & Samola, Hanna. Turku: Savukeidas Kustannus.

Kulmala, Juha 2002. ...balsamietikkaa. Teoksessa ..väärin kootut runot. Turku: Savukeidas Kustannus.

Manner, Eeva-Liisa 1968. Rauha. Teoksessa Jos suru savuaisi. Helsinki: Tammi.

Julkaisemattomat lähteet

Kunnari, Janika 2014. Työpäiväkirjat.

Nousuja-tutkimustyöpajan esiintyjille ja ohjaajalle esitetyt seurantakysymykset.

Nousuja-tutkimustyöpajan esiintyjille 13.3.2014 lähetetty palautekysely.

Työpajassa käytetyt runot

Rauha, puhuin rauhasta,
sitä ei ole luonnossa, ei siis
myöskään maailmassa,
sydämessäkään ei.
Se on ajatuksen tuolla puolen:
ajattele minua tänä yönä,
sanoin kerran, rauhaton.
Mitä luet? Mitä mietit? Varjoja, niin kuin minä?

Viisi vuotta kahlasin samoja rantoja,
tuhat mailia, kymmenentuhatta tuntia.
Vuorovesi pyyhki pois jäljet sinunkin jälkesi
nyt upotan käteni kylmään veteen.
Jos haave on voiman lähde
niin haaveesta luopuminen
kai sitten rauhan.
Good night Percy. Good night Tom.
Ta ta goonight goonight.
Minä panen varjoon maate, se on syvä ja kevyt:
puun sininen kukinta seinällä
ja veden heijastus niin elävä ja vilkas
että voi silmillä sammuttaa janonsa.

TYHJÄ SYDÄN

Paljonko on elämässä hetkiä, jolloin haluaisi puristaa itsestä
viimeiset hellät tunteet, hymyn
tai tehdä kauniin eleen kauniille neidolle,
mutta siihen ei sielutuubin sisältö riitä.

Paljonko on elämässä hetkiä, jolloin teeskentelet,
kavallat, näyttelet rakkautta, rakastut rakastumatta.
Montako kertaa haluaisit "ei mistään rakkaudella"
(Brodskyn sanoin) rakentaa jotakin tyhjyydestä, rakentaa rakkautta,

tai (Tsvetajevan sanoin) "leikkiä sanoilla", liehitellä
ihanaa olentoa, joka on itsesi kaltainen: kaksi silmää,
nenä, kaksi korvaa, vartalo, kädet, jalat, mutta joka eroaa sinusta
luonnoltaan – hellällä naurullaan, hennolla valollaan?

Ja tässä loputtomassa kilpa-ajossa haluaisi kerran
ymmärtää, mikä panee huolestumaan, ja miksi niin
kauaksi kantautuvat renkaat veteen heitetystä kivistä.
Raukasta, jonkun viskaamasta, hylätystä.

Ongelman ytimen muotoili Lotman
miettiessään runoilijoiden ja kirjailijoiden lahjakkuutta: lukija haluaisi,
että kirjailija on nero ja haluaisi samalla,
että hänen tuotantonsa olisi lukijan ymmärrettävissä.

sama kuin yltää kädellä tähtiin tai koiran
saada hännäntynkensä kiinni – tuskin mahdollista...
"Tyhjä sydän etsii vahvaa tunnetta, mutta haluaa samalla,
ettei tunne vaatisi vastakaikua."

...balsamietikkaa

olit löytävinäsi
itsestäsi nuorta voimaa
kiinnostuit runoudesta, halusit olla
maaginen savikukko ...puhua siitä, juovuttaa
punkun idealla
naiset nimeltään

Barbaria ...aloit opiskella
anestesiologiaa, opit kuinka kieli
puudutetaan,
rassataan tunnottomaksi, kuinka
ajatus kuin itsestään jäykistyy ...kuolee, kiteytyy,
on turha

kuin luulosi siitä että
erektiosi kiinnostaisi ketään ...viet sen päiväkerhoon
sinulla on siitä lompakossa kuva jota
esittelet vanhoille opiskelukavereille,
lihakaupan kuitti

olet menettänyt
tajuntasi voitat

palkintoja tajuttomien sarjoissa ...mutta jotenkin ...se ei riitä
...haluat jotain pysyvämpää ...raapustelet
ylistettäviä hieroglyfejä kipsiRebekkojen perseisiin
...alat korvata sisäelimiäsi paperilla ...vuorata
kuolemattomuutta ...harmaantuva lapsifaarao
...hankit kirjoituskoneen joka
painaa useita tonneja ...hys,

hys ...metafys

...olet myöhä ...viimeinen vieras
...ja ihmiskäsien koskematta ...kammiosi on valmis
...sen selkeyteen sinun on jäätävä ...ilman muuta ...olet yhtä
...hygieenisen torsosi kanssa ...et voi juosta ...katso allesi
...kunniamainitut muumiojalkasi ...musteettomat kynät
...elementit sulkeutuvat ...kivi ei enää herää
...pyramidivoima
on jättänyt sinut.

Minä näin sinut ruokalassa.
Luulen, että sinä et
tai minua

ja sellainen se oli
koko rakkautemme tarina

nämä sävyt

(Kunnari, Janika 2013)

Sinä päivänä minä näin unta
jossa en elvyttänyt sinua

vaikka olisin osannut

illalla menin parvekkeelle vetämään kaksin käsin niin monta tupakkaa
etten enää milloinkaan haluaisi polttaa yhtä ainutta

- loput revin kappaleiksi ja heitin ikkunasta
jo valmiiksi paskaiseen lumihankeen

(Kunnari, Janika 2009)

Ei puhuta, jos se saa sut suremaan
Ei haittaa
Ei puhuta, jos et pysty puhumaan
Ei haittaa

(Kunnari, Janika 2007)

